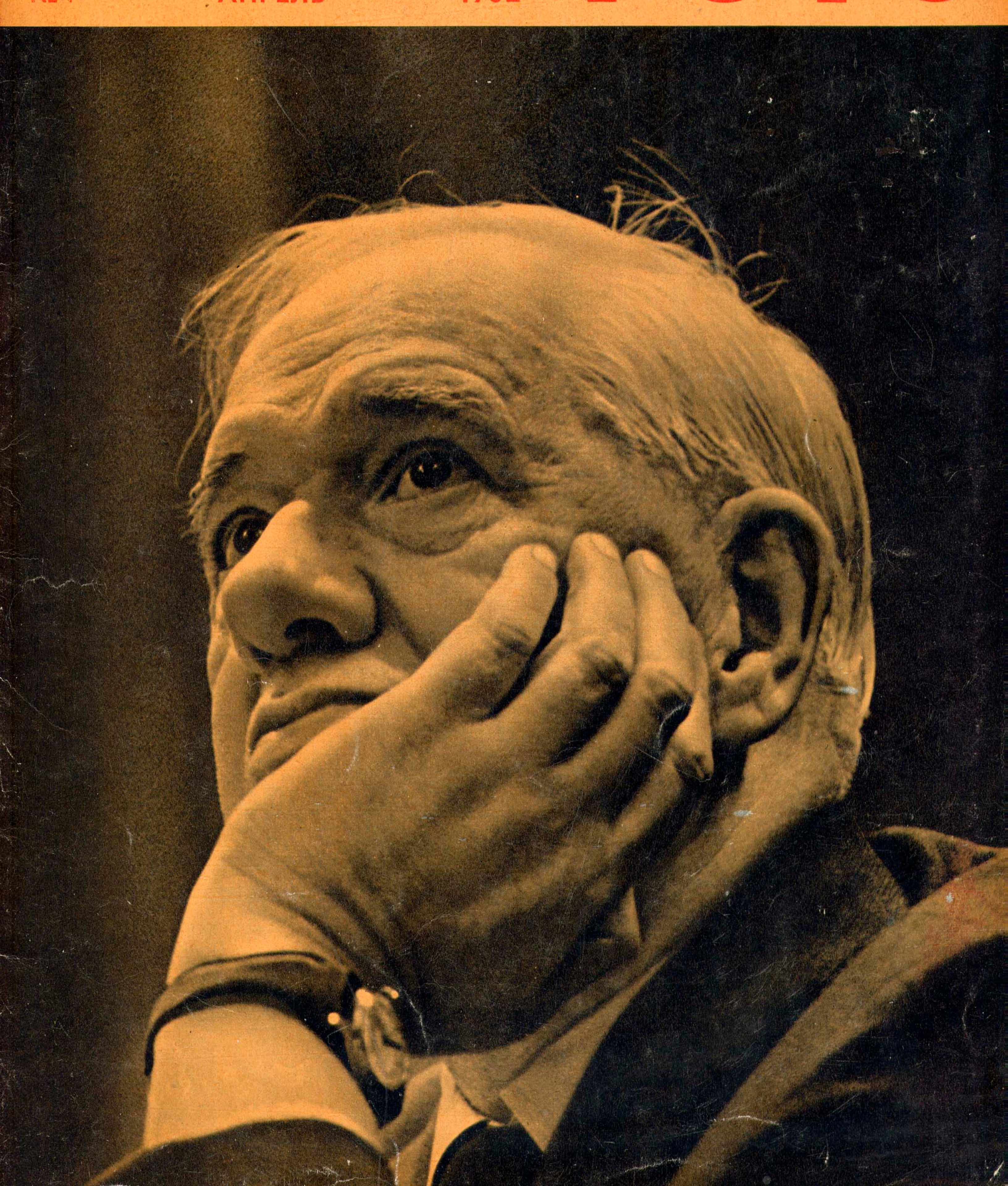
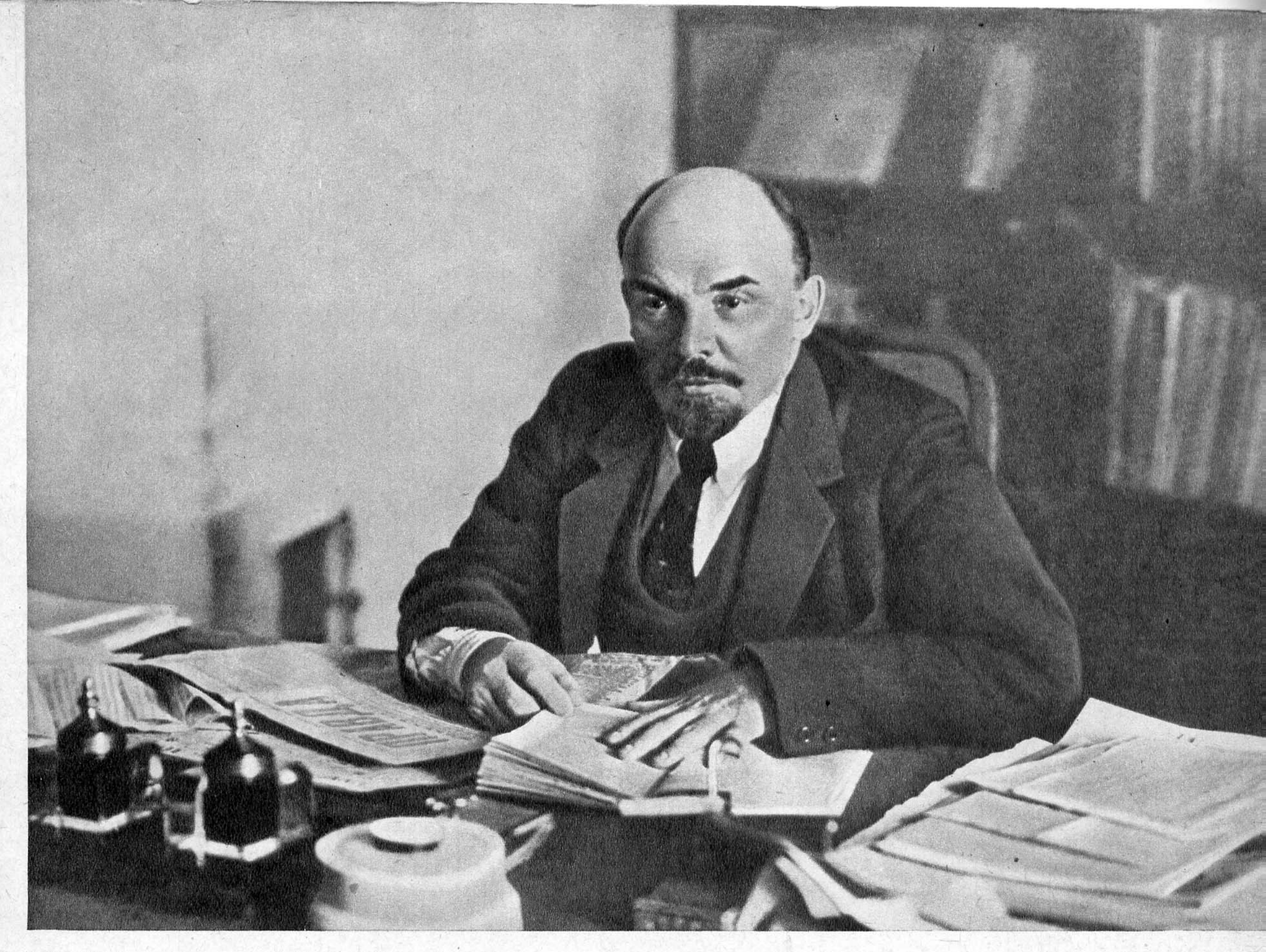
СОВЕТСКОЕ ФОТО

№4 • АПРЕЛЬ • 1962







В. И. Ленин в кремлевском кабинете. 16 октября 1918 года

ЛЕНИН ВСЕГДА С НАМИ

АВТОР ЛЕНИНИАНЫ РАССКАЗЫВАЕТ...

В жизни Петра Адольфовича Оцупа было столько встреч, приключений, событий, что их с избытком хватило бы на десятерых. Это не преувеличение. Он снимал революционные события 1905 года в Петербурге, отречение Николая II от престола, штурм Зимнего дворца, атаку эскадронов Первой конной... Говорили: повезло, сумел попасть первым. Это неправда. «Везло» и другим репортерам. Но дошли до нас снимки Оцупа потому, что он, один из немногих профессиональных фоторепортеров России, понимал смысл событий и выражал свое отношение к ним. Потому, что в его фотографиях есть любовь и ненависть, они не бесстрастны, они волнуют. Вспомните снимок: расстрел июльской демонстрации в Петрограде. Он заставляет и теперь, спустя почти полвека, гневно биться сердце.

Но самым главным в творчестве знаменитого мастера является его фотографическая Лениниана. Улыбающийся или задумчивый, увлеченный работой или отдыхающий, Ленин снят с той выразительной достоверностью, которая позволила сохранить его облик для многих поколений.

П. А. Оцуп сделал несколько портретов Владимира Ильича, представляющих величайшую историческую ценность.

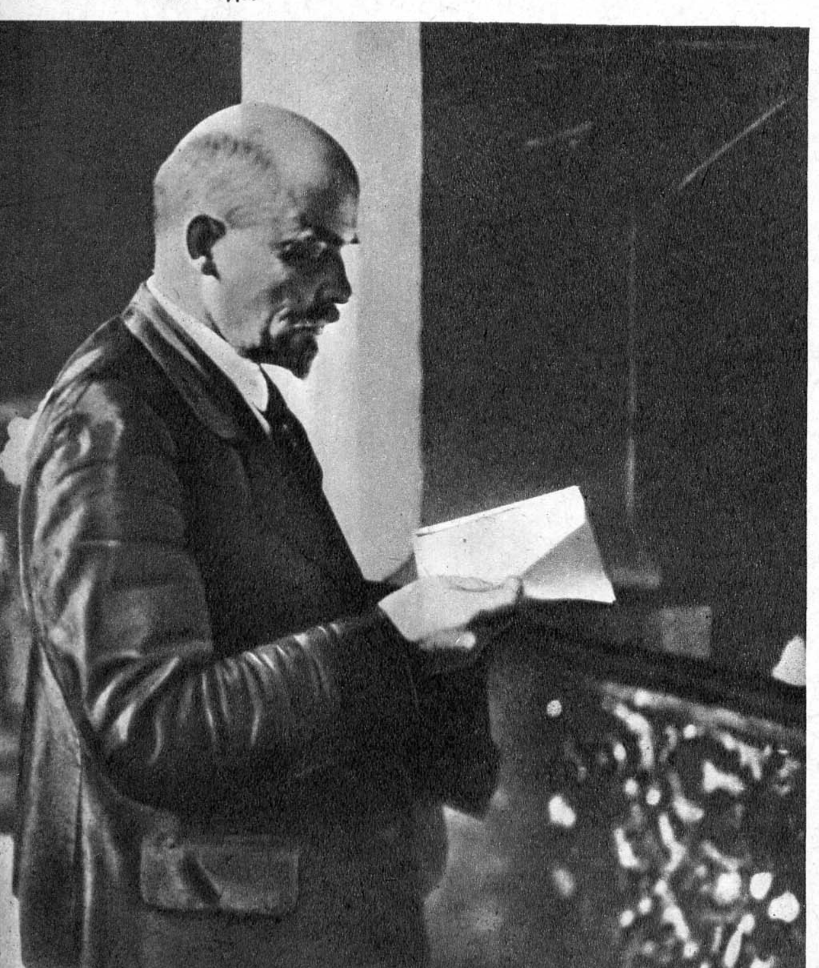
— Впервые я увидел Ленина в 1917 году на Финляндском вокзале после его возвращения в Россию из эмиграции, — рассказывает Петр Адольфович. — Правда, в первый день его приезда, 3(16) апреля, подойти к нему близко мне не удалось. Издалека сфотографировал лишь общий вид народной демонстрации. Эту свою неудачу я и сейчас вспоминаю с болью в сердце.

СОВЕТСКОЕ ФОТО
ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
№ 4 • АПРЕЛЬ • 1962
Год издания двадцать второй

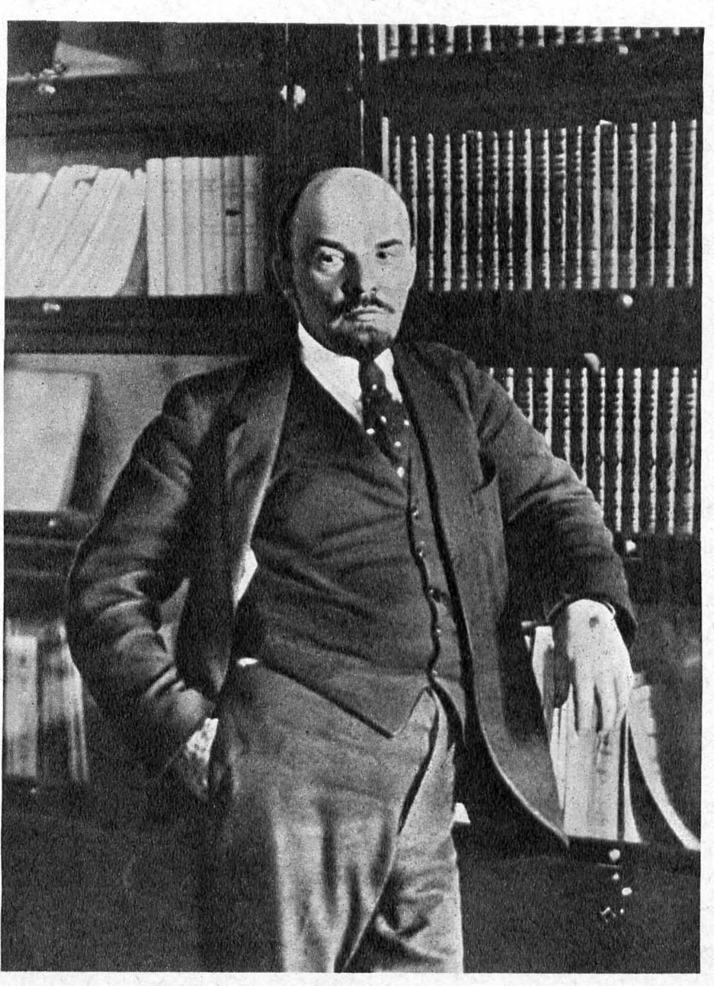
Красная площадь. Речь на праздновании 1-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции

Владимир Ильич Ленин. 1921 год

На II Конгрессе Коминтерна. Москва. Июль — август 1920 года.



В кремлевском кабинете. Октябрь 1918 года







Осень 1917 года. В Смольном шло одно из первых заседаний Совнаркома. Я подошел к двери комнаты, где происходило это заседание.

— Куда? — остановил меня красногвардеец.

— Нужно сфотографировать Ленина,— ответил я и быстро переступил порог.

Небольшая комната. Взволнованные лица. Вспышка магния, и снимок заседания Совнаркома под председательством Ленина сделан. Фотография получилась очень удачной, и я был по-настоящему счастлив.

Но мне хотелось сделать портреты Владимира Ильича, портреты, по которым его облик запомнился бы миллионам. Только в 1918 году, уже после переезда Советского правительства в Москву, мне удалось осуществить свою мечту. И то с помощью небольшой хитрости.

Работал я в то время во ВЦИКе, заведовал художественным и фотографическим отделом. И вот я решил заинтересовать Владимира Ильича своими снимками на историко-революционную тему. Много у меня их скопилось. Позвонил в Кремль секретарю Ленина и попросил узнать, сможет ли Владимир Ильич просмотреть мои снимки исторических событий. Владимир Ильич согласился, назначил время на завтра в 12 часов — попросил не опаздывать. На другой день, захватив, кроме своего архива, и фотоаппарат с шестью двойными кассетами (двенадцать пластинок) — всего весом около пуда — я пришел в Кремль значительно раньше условленного часа.

В приемной Председателя Совета Народных Комиссаров я попросил разрешения поставить свой фотоаппарат и тут же предусмотрительно подготовил его для съемок.

Вошел в кабинет, поздоровался, Владимир Ильич ответил на мое приветствие и сказал:

— Товарищ Оцуп, вы что-то хотели мне показать.

— Владимир Ильич, я хотел вам показать свою работу.

Ленин внимательно рассматривал снимки. Когда очередь дошла до фотографии, на которой запечатлен расстрел июльской демонстрации в Петрограде, он заметил:

— Вы делаете нужное дело. Обязательно продолжайте эту работу.

Когда просмотр подошел к концу, я решился сказать:

— Владимир Ильич, позвольте сфотографировать вас.

— Не стоит этого делать, снимайте исторические события, массы...

Но я набрался смелости и быстро внес в кабинет аппарат, стоявший за дверью. Ленин очень удивился и спросил, откуда взялось это сооружение. Я ответил, что принес его на всякий случай. Владимир Ильич улыбнулся:

— Ну, что с вами поделаешь... Я газету почитаю, покуда вы подготовите аппарат.

Мой фотоаппарат уже был готов. Пока Владимир Ильич читал «Правду», я сделал три снимка. Такова история ставшего популярным портрета Ленина, читающего «Правду». Когда Владимир Ильич закончил чтение газеты, я сделал еще девять снимков.

С каждого негатива изготовил по два отпечатка и понес их для просмотра Владимиру Ильичу. Он очень удивился, увидев себя читающим «Правду». Я объяснил, как был сделан этот снимок. Ленин рассмеялся:

— Вот какой вы опасный народ, фотографы.

...Петр Адольфович бережно вынимает из шкафа и показывает ленинский портрет. На нем написано: «Тов. Оцупу от В. Ульянова (Ленина)».

— Второй раз мне удалось сфотографировать Ленина в период работы II Конгресса Коминтерна, в Кремле в 1920 году.

Осенью 1922 года я в последний раз сфотографировал Владимира Ильича у него в кабинете. Он был уже болен. Мне удалось сделать несколько снимков. Через некоторое время он переехал в Горки. Побывать там у Владимира Ильича мне, к великому сожалению, не довелось. Лишь в день смерти Ленина я был срочно вызван, чтобы сделать несколько снимков...

...С 1917 по 1922 год старейший советский фоторепортер сделал большую серию снимков, в которых запечатлены дорогие черты вождя, создателя Коммунистической партии, основателя Советского государства.

Петру Адольфовичу скоро исполнится восемьдесят лет. Но он деятелен, бодр, с удовольствием ездит со своей выставкой-фотолетописью по стране, рассказывает о том, как создавалась фотографическая Лениниана.

В дни XXII съезда КПСС выставка его работ демонстрировалась в Центральном доме Советской Армии, а теперь направлена по воинским частям. Со своей выставкой П. А. Оцуп уже побывал в сорока восьми городах страны.

М. ДОЛИНСКИЙ, С. ЧЕРТОК

На прогулке во дворе Кремля. Октябрь 1918 года



„ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО"

К ИТОГАМ МЕЖДУНАРОДНОГО ФОТОКОНКУРСА

В марте прошлого года в нашем журнале был объявлен фотоконкурс четырех журналов — «Фото» (Венгрия), «Фотография» (Польша), «Чехословацкая фотография» и «Советское фото». Конкурс был проведен по инициативе народного предприятия «Фотохемишеверке» (Германская Демократическая Республика).

Фотоконкурс имел большой успех и привлек к участию широкие массы фотолюбителей и фоторепортеров. Только в редакцию «Советского фото» поступило 11 885 фотоснимков от более чем 2000 авторов. Кроме того, редакция получила работы из Болгарии, Демократической Республики Вьетнам, Румынии, Чехословакии, Польши.

В Берлине состоялось заседание международного жюри, на котором победителям конкурса были присуждены 32 международные премии. Из этого числа советские фотолюбители и фоторепортеры получили 14, и одна премия была присуждена вьетнамскому автору Фам-Туэ, снимки которого были присланы в редакцию «Советского фото». Итоги конкурса подробно и широко обсуждались на совещании представителей стран-участниц. Оно вылилось в свободную дискуссию, объединенную общей темой «Социалистическое фотоискусство и действительность», и прошло в атмосфере высокой принципиальности, откровенности, дружбы. В ходе обсуждения было продемонстрировано полное единство идейных взглядов фотохудожников стран социализма, воодушевленных горячим желанием служить своим искусством делу строительства нового мира.

В своих работах фотолюбители и фотожурналисты проявили подлинный интерес к жизни народов социалистических стран, продемонстрировали свое искреннее стремление правдиво отображать современность средствами фотоискусства.

Через художественные образы, героику социалистического преобразования жизни авторы фотографий показали благородную и мужественную борьбу трудящихся стран народной демократии, советских людей за счастье человечества. Результаты конкурса говорят о том, что социалистический общественный строй создал необходимые условия для развития всех видов и жанров фотоискусства, для широкого проявления талантов. Конкурс продемонстрировал также, что фотохудожники успешно развивают национальные традиции своих стран, пронизанные духом гуманизма и дружбы.

Человек — творец, строитель, мечтатель. Без его образа, без отражения его глубоких мыслей и чувств нет социалистического фотоискусства. О человеке, его жизни и борьбе главным образом и рассказывают снимки, поступившие на конкурс. Творческое соревнование читателей четырех журналов способствовало также обмену опытом, что, несомненно, послужит стимулом для дальнейшего развития фотоискусства.

Встреча в Берлине окажет благотворное влияние на идейно-художественный рост фотоискусства стран социалистического лагеря. В беседах обсуждались вопросы обмена любительскими фотовыставками между странами, проблемы, связанные с привлечением фотолюбителей к участию в прессе.

Отмечая в целом высокий уровень снимков, следует, однако, обратить внимание и на присущие некоторым фотографиям серьезные недостатки и промахи. Так, например, несмотря на то, что советская коллекция заняла в конкурсе первое место по количеству премий, нельзя обойти молчанием тот факт, что в огромном потоке снимков было много серых, шаблонных, бессодержательных. У ряда участников конкурса круг тем и сюжетов оказался крайне суженным. Фотолюбители должны чаще обращаться к типичным, характерным, значительным фактам и явлениям окружающей их действительности. Были и такие фотографии, авторы которых начисто отвергали содержание, стремились лишь к формальному решению, откровенному любованию изобразительной формой. Такие фотографии, конечно, не могут взволновать зрителя и остаются в лучшем случае в узких границах эксперимента. Вызывали возражения и те фотографии, в которых интересное яркое содержание было лишено убедительной изобразительной формы, и поэтому они выглядели протокольно. Таким образом, очевидно, что только в том случае, если фотохудожник направляет свое мастерство на раскрытие глубоких и значительных замыслов, он добивается успеха, создает полноценные художественные произведения.

Идейное руководство партии, неразрывная связь с народом, борьба за коммунистические идеалы — залог успешного развития нашего фотоискусства. Перед творческими работниками фотографии стоят новые большие задачи. Но чем они труднее, тем важнее их решать не в одиночку, а коллективно. Сила социалистического фотоискусства — в дружбе его творческих кадров, а быть друзьями — это значит быть требовательными и не замалчивать недостатков в работе. Надо, чтобы наше фотоискусство шло в ногу с жизнью, помогало людям бороться за высокие идеалы социализма и коммунизма.

М. БУГАЕВА

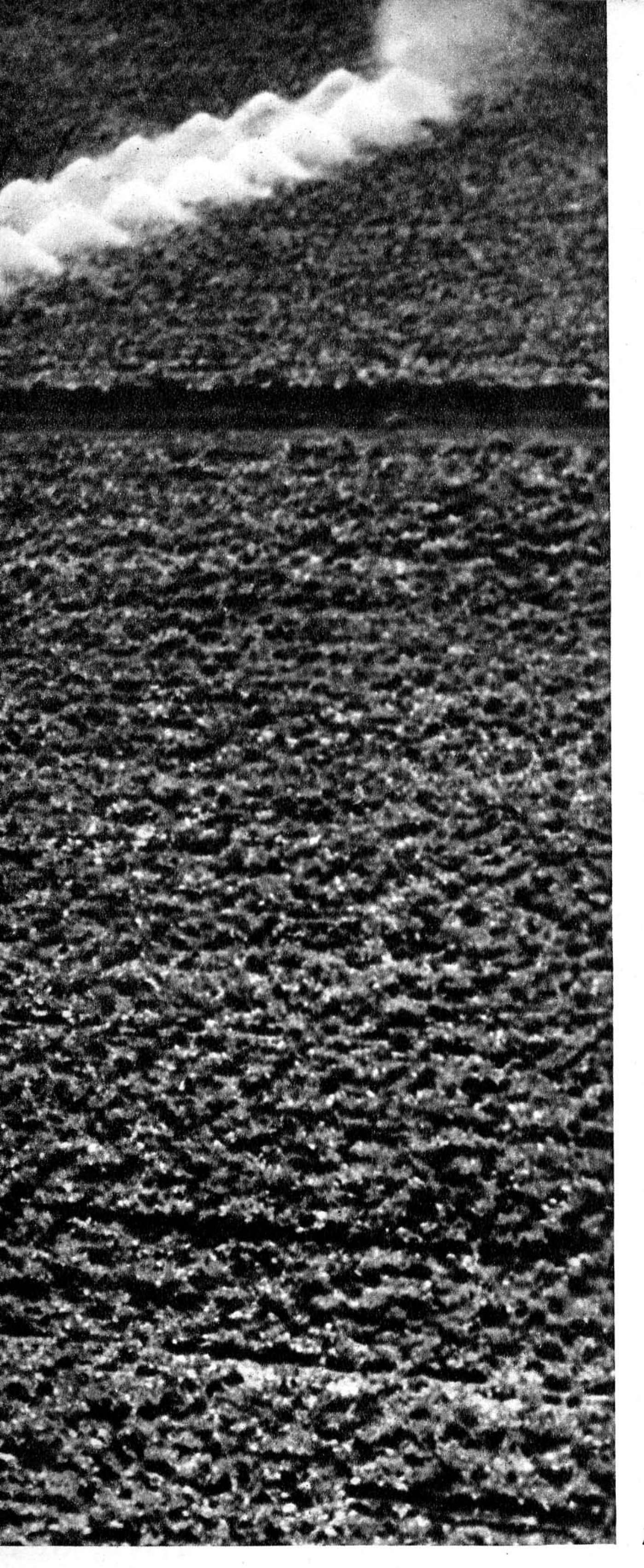
Решение международного жюри см. на стр. 17.



НА ВЫСТАВКУ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1962"

Скоро распахнутся двери Центрального Дома Советской Армии, и в его залах все, кто любит фотоискусство, смогут познакомиться с третьей Всесоюзной художественной фотовыставкой «Семилетка в действии 1962».

Прием работ закончен. В Оргкомитет поступило несколько тысяч фотографий. Разговор о достоинствах новой экспозиции, ее отличительных чертах впереди, но уже сейчас ясно одно: вы-





Аркадий ШИШКИН. **Н. Ф. Мануковский и А. В. Гиталов**

Александр МАЛКИН. **Искусственный дождь**

ставка обещает быть очень содержательной и интересной.

С каждым новым годом семилетки все богаче и ярче становится наша жизнь. Растут заводы и фабрики, гигантские плотины перегораживают реки, все дальше шагают в глубь пустынь нефтяные вышки, встают в таежной глуши юные города. Советский народ, вдохновленный величественной Программой построения коммунистического общества, принятой историческим XXII съездом КПСС, совершает чудеса трудового героизма.

И всюду, где рождается новое, жизненно важное, захватывающе интересное, — внимательное око объектива. Неразрывны связи наших фотожурналистов и фотолюбителей с жизнью. Поэтому такой горячей заинтересованностью, таким богатством мыслей и чувств, дыханием современности полны их работы, представленные на выставку.

«Семилетка в действии» — это яркое художественное отображение нашей боевой и кипучей действительности и одновременно смотр лучших достижений советских фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей за минувший год.

В настоящем номере публикуется несколько работ из большого числа поступивших на выставку. Постараемся разобраться, чем и почему привлекают они внимание, каковы их достоинства.



Лев ШЕРСТЕННИКОВ (Уфа). **Встает большая химия Башкирии**

НА ВЫСТАВКУ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1962“

Портрет Корнея Ивановича Чуковского (1-я стр. обложки), сделанный молодым фоторепортером Леонидом Бергольцевым («Советский Союз») — еще один пример того, что репортажный прием съемки все увереннее завоевывает позиции в этом сложном психологическом жанре. За долгие годы жизни (1 апреля ему исполнилось 80 лет) маститого писателя снимали и рисовали бесчисленное множество раз. И, пожалуй, всегда стремились подчеркнуть характерный, легко узнаваемый даже по одному абрису профиль, — иными словами, признак внешности. Действительность, — снимок сделан длиннофокусным объективом во время заседания, — подсказала автору иное, свежее и плодотворное решение образа. И, надо отметить, он оказался не глух к этой «подсказке». Да, поворот головы несколько неожидан, освещение далеко от канонического, но зато сколько мысли в этом взгляде, как глубоко раскрывается внутреннее в характерном изгибе губ, положении руки!

Фотокорреспондент того же журнала Александр Малкин остается верен своей привязанности: снимая сверху, давать общие планы, широко показывать природу, подвластную человеку, преобразуемую его упорным трудом. Взгляните, как проста и вместе с тем продумана композиция его снимка, сделанного на колхозных полях Херсонщины. Стометровые металлические руки словно охватили тоскующую по влаге землю и поят, поят ее благодатным искусственным дождем.

Один из старейших наших летописцев деревни Аркадий Шишкин представил на выставку репортажный жанровый порт-



Виктор АХЛОМОВ. **Читая Маяковского**

рет двух прославленных мастеров сельского хозяйства Н. Ф. Мануковского и А. В. Гиталова. Работа привлекает своей естественностью и правдивостью, живым движением, не остановленным «бездушным» объективом.

«Встает большая химия Башкирии» — так назвал свой снимок молодой фоторепортер из Уфы Лев Шерстенников и, на наш взгляд, удачно выразил эту мысль фотографически. Четкими силуэтами на фоне неба выделяются фигуры крепких и уверенных в своих силах людей, по чьей воле поднялись на горизонте колоссальные сооружения.

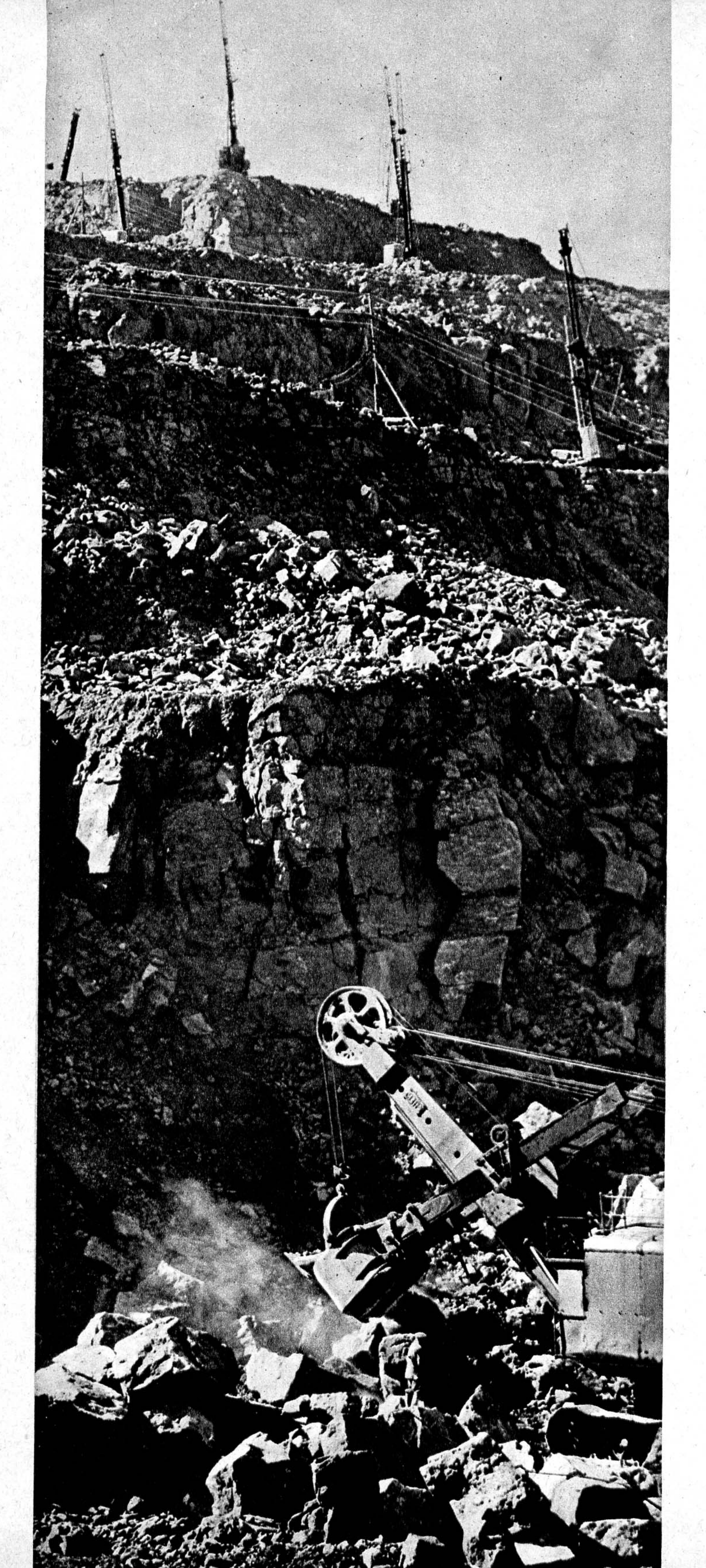
Поэзия В. В. Маяковского поистине бессмертна, сегодня она так же современна и актуальна, как и тридцатилетие назад. На одном из студенческих вечеров, посвященных творчеству поэта, увидел Виктор Ахломов («Неделя») этот динамичный, полный экспрессии момент, так точно отвечающий духу и ритму революционного, новаторского стиха Маяковского.

По-видимому, многокадровые экспонаты (панорамы, серии) на наших последних выставках — явление не случайное. В них выражается определенное стремление авторов полнее, многограннее отразить события современной действительности. Кипучие будни семилетки на берегах великой сибирской реки Александр Моклецов (АПН) решил показать в триптихе. Изобразительное решение каждого снимка в отдельности, пожалуй, нельзя назвать оригинальным, но вместе они зазвучали с новой силой.

Замечательного мастера ледяной дорожки Ингу Воронину снимали, наверное, сотни спортивных фото- и кинорепортеров. Работа Вадима Киврина («Советский Союз») выделяется прежде всего тем, что, оставаясь индивидуальным портретом, образ поднимается до обобщения.

Снимок фотолюбителя Иосифа Смукровича «Еще две минуты...» (4-я стр. обложки) подкупает своей искренностью и непосредственностью. Нужно обладать зорким глазом и чувством юмора, чтобы подсмотреть эту милую и смешную сценку на одной из московских улиц. Работа эта — большая удача любителя и лучшее доказательство того, что за выставочным кадром не обязательно ехать за тридевять земель, взлетать на вертолете или опускаться на дно морское.

Старое и нестареющее правило фотожурналиста — зорче вглядываться в жизнь — непременно приводит к творческому успеху.



НА ВЫСТАВКУ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1962“

Александр МОКЛЕЦОВ

ЕНИСЕЙ ТРУДИТСЯ
(триптих)

Открытая добыча руды

Самосвалы-великаны доставляют сырье на обогатительный комбинат

Сплав леса — зеленого золота тайги





Вадим КИВРИН. **Инга Воронина**

НА ПОДСТУПАХ К БОЛЬШОЙ ТЕМЕ

С. САВЕЛЬЕВ

Огромное богатство сюжетов откроется фотожурналисту, поставившему своей целью найти публицистически и художественно убедительное воплощение актуальнейшей и поистине необъятной темы: коммунисты, рядовые партии.

За последние два года фотокорреспондентами журналов «Советский Союз» и «Огонек» сделаны серьезные попытки рассказать о больших делах рядовых членов партии. Авторы, взявшиеся за эту тему, обратились к жанру фотоочерка, поставив перед собой задачу создать обобщенный образ коммуниста, нашего замечательного современника — человека неукротимой энергии, высоких моральных качеств, горячего, щедрого сердца.

Заслуживает внимания смело задуманный очерк Ю. Королева «Почему Николай Небукин вступил в партию коммунистов» («Советский Союз» № 10, 1961).

Автор нашел хороший сюжетный ключ для раскрытия этой взволновавшей его темы. 27-летний молодой человек, токарь цеха цветной арматуры Горьковского автомобильного завода Николай Небукин совершил самый важный в его жизни шаг — вступил в ряды КПСС. Почему он вступил в партию? Удачно найденный замысел позволил автору расширить и еще более поднять, возвысить тему.

Естественно, что фоторассказ об одном молодом рабочем, ставшем коммунистом, вылился в рассказ о многих автозаводцах, о разных сторонах их жизни и быта — ведь все вместе взятое: радостный творческий труд, учеба, культурный отдых, ощущаемая на каждом шагу забота о советском человеке и привели Николая Небукина в ряды КПСС — творца счастливой жизни народа.

Ю. Королев с большой художественной силой запечатлел образ Николая Небукина. Это — подлинное обобщение. Сколько мысли на лице, во всем выразительном облике нашего молодого современника! Хорошо, что именно этим снимком открывается первая страница фоторассказа.

К сожалению, за этой «запевкой» — многообещающей изобразительной трактовкой образа — не последовало столь же выразительных кадров. Они оказались эмоционально слабее; в самом деле — сухой, протокольный, неоправданно перекошенный снимок автоматической линии должен, по мысли автора, иллюстрировать борьбу партийной организации за технический прогресс, три мало интересных в изобразительном отношении снимка — рассказать о роли партийной организации в жилищном строительстве. Сюжет фотографии, на которой изображены Николай Небукин, его близкие и друзья, взбирающиеся по крутому берегу Волги, также не совсем удачен.

Вывод напрашивается сам собой: свежо и оригинально задуманное сюжетное решение темы не удалось выполнить до конца лишь потому, что автор оказался недостаточно требовательным к «рядовым» кадрам, работающим на основную сюжетную линию.

Ведущей роли коммунистов на завершающем этапе строительства Волгоградской ГЭС посвящен фотоочерк И. Тункеля «Они с переднего края» («Огонек» № 30, 1961). Здесь члены партии — на всех производственных участках и в пер-



Заглавная страница репортажа Ю. Королева «Почему Николай Небукин решил вступить в партию коммунистов»

Старый коммунист Михаил Яковлевич Щербаков беседует с молодым строителем (из фотоочерка И. Тункеля «Они с переднего края»)

Владимир Коваленко — агитатор (из фотоочерка И. Тункеля «Они с переднего края»)

вую очередь — на самых трудных. В этом убеждают выразительные, сильные жизненной правдой снимки.

Один из них, сделанный в недрах плотины, — художественно законченная цветная композиция (см. «Советское фото» № 11, 1961). В центре кадра — молодой инженер коммунист Юрий Любицын. Он что-то заинтересованно обсуждает со своими товарищами. Перед нами мягкий, почти застенчивый по внешнему облику человек, которому, однако, присущи большая энергия, целеустремленность, воля.

И другие снимки этого очерка не могут не привлечь внимания читателя. Вот агитатор Владимир Коваленко проводит беседу. Убеждающее, пламенное слово коммуниста как бы подкрепляется панорамой гигантской стройки — конкретным воплощением трудовых усилий гидростроителей, участвующих в создании материально-технической базы коммунизма. Автор правильно использовал оптику для решения своей творческой задачи — нетрудно догадаться, что при съемке был применен телеобъектив, и это позволило приблизить дальний план — очертания возведенного сооружения — к группе людей, слушающих агитатора.

Несложен по сюжету один из снимков этого же очерка, отражающий эстафету поколений: старый коммунист, пенсионер Михаил Яковлевич Щербаков беседует с молодым строителем ГЭС... И здесь И. Тункель проявляет свойственную ему острую наблюдательность, умение показать искренность человеческих чувств, заставить зрителя сразу и до конца понять глубокое содержание, не обращаясь за разъяснениями к тексту.

Настойчиво разрабатывает сложную и увлекательную тему, посвященную многогранной деятельности коммунистов, А. Гаранин. В его творчестве она занимает в последнее время все более заметное место. Вспомним созданный им фотоочерк «Николай Мамай и его товарищи» («Советский Союз» № 4, 1961), в котором автор поставил своей задачей показать трудовую, общественную и государственную деятельность прославленного шахтера-коммуниста. Этот фоторассказ как бы перекликается с очерком Я. Халипа «Коммунист», опубликованным в том же журнале (№ 3, 1959). Обе работы мастеров фоторепортажа роднят четкая целенаправленность и сходные приемы в разработке темы. В обоих очерках основная художественная удача, по нашему мнению, — это образы главных героев — Николая Мамая и Ивана Федченко, созданные авторами с большим профессиональным мастерством. Снимки же, призванные раскрыть многие стороны производственной и общественной деятельности новаторов, их связь с товарищами по труду, с коллективами, даны лишь в информационном плане и недостаточно скреплены «сквозным действием».

Вслед за очерком о Николае Мамае А. Гаранин выступил с своеобразным фоторассказом в лицах — «О чем говорилось на собрании коммунистов» («Советский Союз» № 5, 1961). Каждый выступающий говорит о чем-то очень важном, наболевшем. Позы, жесты, выражения лиц разнообразны, эмоциональны, внутренне сильны. Но эти острые психологические характеристики без необходимой конкретной мотивировки, то есть



Вс. ТАРАСЕВИЧ. **Коммунист**

без показа живых дел заводских коммунистов остаются, в сущности, чисто декларативными, а очерк в целом — оборванным на полуслове, не законченным...

Наиболее плодотворным оказался, пожалуй, поиск А. Гаранина в фотоочерке «Сельские коммунисты» («Советский Союз» № 4, 1960). Он знакомит нас с деятельностью первичной партийной организации передового колхоза, рассказывает о воспитательной работе сельских коммунистов — инициаторов многих хороших начинаний, больших дел.

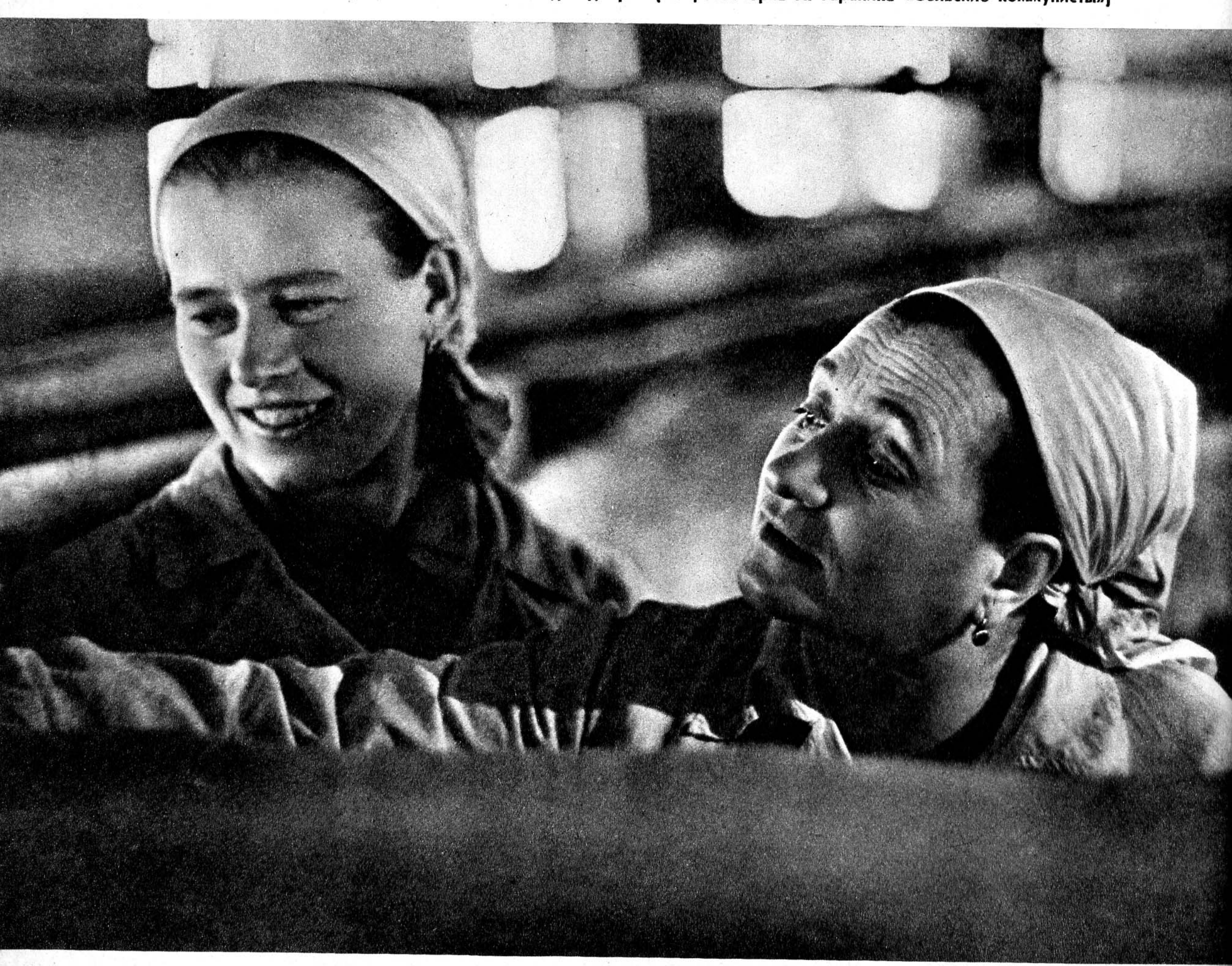
И в этом очерке есть, конечно, кроме «заглавных» снимков, фотографические комментарии, но они строго подчинены основной идее, заключенной в образных, сюжетных композициях. Посмотрите, с какой охотой и любовью передает коммунистка Анна Ивкина свой опыт молодой доярке, с каким истинным увлечением зоотехник Иван Кодаев читает лекцию колхозным животноводам. И рядом — иллюстрации. Но насколько они сильнее фотографически и по мысли, в них вложенной, чем многие протокольные снимки в очерке Ю. Королева. Вывод опять-таки напрашивается сам собой. Подчеркнуть главное за счет двух-трех отличных снимков — это еще не значит полностью решить тему. В очерке должен работать буквально каждый снимок и своим содержанием и своей изобразительной формой. Оттенить, усилить, подкрепить достоинства «заглавных» снимков должны не слабые иллюстрации, а выполненные на высоком изобразительном уровне, ни коим образом не нарушающие сюжетной канвы снимки.

В заключение остановимся на одном из примеров, когда фотомастеру удалось создать художественно обобщенный портретный образ коммуниста.

Таким нам представляется портрет коммуниста, созданный фотокорреспондентом «Огонька» Вс. Тарасевичем. Ничего нарочитого, надуманного, парадного нет в трактовке этого образа. Наоборот, автор стремился как можно убедительней показать обыкновенного советского человека. За простой и привлекательной внешностью можно угадать и волю, и выдержку, и мужество человека. Всмотритесь в глаза ленинградского рабочего-металлиста, чей образ Вс. Тарасевич типизирует в «Коммунисте», и вы невольно проникнетесь симпатией и уважением к этому человеку, как бы олицетворяющему в нашем представлении облик коммуниста — человека, живущего для народа, во имя его светлого будущего.

Публицистичность, стремление к широким художественным обобщениям — вот отличительные черты рассмотренных нами фотоочерков, не лишенных, правда, некоторых частных недостатков. Это — хорошее начало. Пусть все чаще и чаще обращаются наши фотожурналисты и фотолюбители к этой ведущей теме современности, пусть создадут новые, яркие работы. Это послужит залогом дальнейшего плодотворного служения советской фотожурналистики, советского фотоискусства делу нашей партии, делу коммунизма.

Коммунистка Анна Ивкина передает свой опыт молодой доярке (из фотоочерка А. Гаранина «Сельские коммунисты»)

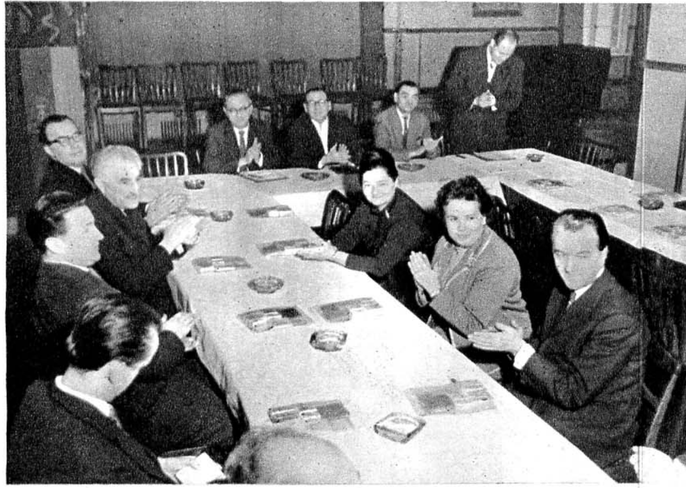




„ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО"

РЕШЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ЖЮРИ







На снимках: международное жюри фотоконкурса

Фотоконкурс журналов **«Фото»** (Венгрия), **«Фотография»** (Польша), **«Чехословацкая фотография»** и **«Советское фото»**, проходивший под лозунгом «За социалистическое фотоискусство», закончился.

Международное жюри в Берлине присудило 32 премии.

I ПРЕМИЯ — 1000 МАРОК

АЛЬПАРИ Г. (Венгрия) — **Гагарин в Будапеште**
ВУЙЦИК Т. (Польша) — **Ганя**
ГАНКИН М. (СССР) — **В Университете дружбы** [1]
РОЛИНЕК К. (ЧССР) — **Родина или смерть!** [2]
СМУКРОВИЧ И. (СССР) — **Еще две минуты** [3]

II ПРЕМИЯ — 750 МАРОК

БАГЕНСКИЙ А. (ЧССР) — **Прощай, свобода!**
КУНОВ В. (СССР) — **Атомоход «Ленин» в Арктике**
РЕДЬКИН М. (СССР) — **Для большой химии** [4]

III ПРЕМИЯ — 500 МАРОК

АЛЬПЕРТ М. (СССР) — **На строительстве Братской ГЭС** [5]
ВАЙЛЬ Г. (СССР) — **Макс Рейман** [6]
ДАВИД В. (ЧССР) — **Драма**
ЕВЗЕРИХИН Э. (СССР) — **Липецкий металл**
ТЫЛИХ Я. (ЧССР) — **Работа в разгаре** [7]
ХАРШАНИЙ А. (Венгрия) — **Разные интересы**

IV ПРЕМИЯ — 250 МАРОК

ЕРОХИН А. (СССР) — **Лихой вратарь**
КАРЕВИЧ М. (Польша) — **Джаз III**
КУБАЧЕК Ф. (ЧССР) — **Дорогой гость Праги**
ОЗЕРСКИЙ М. (СССР) — **Подмосковные вечера** [8]
ПАП Т. (Венгрия) — **Выдувальщица**
ПИЛЬМАН Й. (ЧССР) — **Михаил Таль**

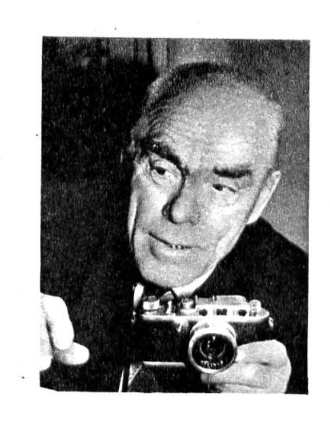
V ПРЕМИЯ — 100 МАРОК

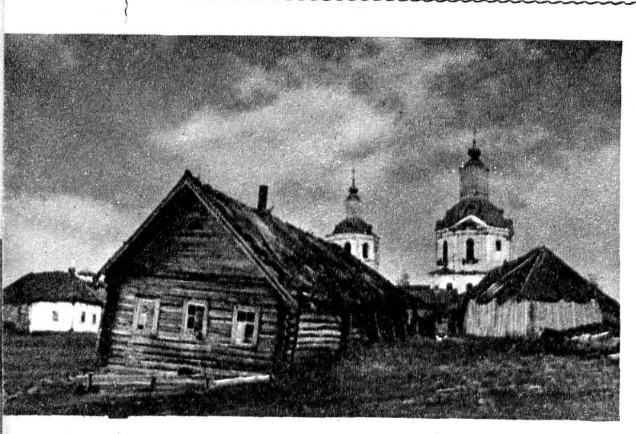
БИЛЕК Б. (Польша) — **Бодрая старость**
ГРАНЕВ А. (СССР) — **Юность**
ЙОНАШ Л. (Венгрия) — **Собака и хозяин**
КАРЕВИЧ М. (Польша) — **На остановке**
КУРДИНЫ Вал. и Вас. (СССР) — **Космос наш!**
МЫШКОВСКИЙ М. (Польша) — **Экспресс**
ОЗЕРСКИЙ М. (СССР) — **Школьники**
ПОРТЕР Л. (СССР) — **В пути**
ФАМ-ТУЭ (ДРВ) — **Саженцы**
ФАРКАШ Т. (Венгрия) — **Мнение читателя**
ЧЕЙЗИНГ Л. (Венгрия) — **Ко дню рождения мамы**
РЕДЬКИН М. (СССР) — **По следу** [9]

[1] См. «Советское фото», 1961, № 3.
[2] Там же, № 11.
[3] См. 4-ю стр. обложки.
[4] См. «Советское фото», 1961, № 6.
[5] Там же, № 8.
[6] Там же.
[7] Там же, № 12.
[8] Там же, № 6.
[9] Там же, 1960, № 9.

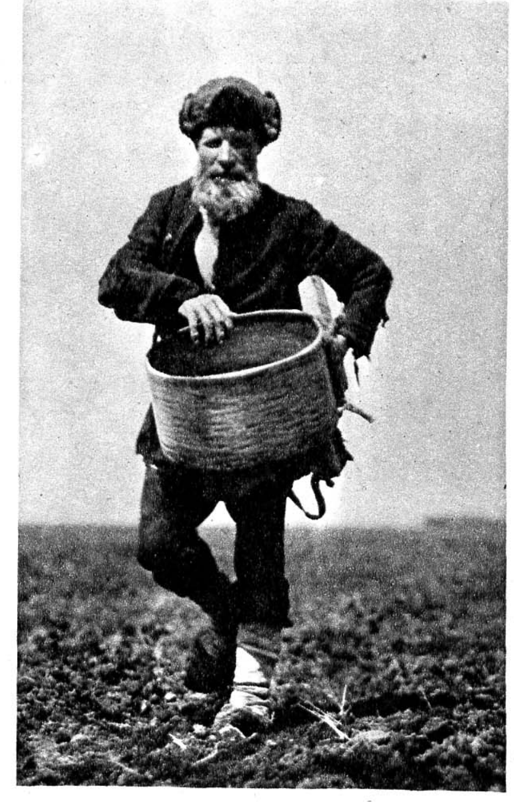
Сельская тема в творчестве Аркадия Шишкина

Ю. ПРИГОЖИН





«Поместье» бедняка. 1926



ТАКОЙ БЫЛА ДЕРЕВНЯ ПЕРВЫХ ЛЕТ РЕВОЛЮЦИИ

Сеятель. Деревня Харино Яранского уезда, Вятской губернии. 1924



Ну, тащися, Сивка! Деревня Кондуши. Карелия. 1929



Школа. Село Макаровка Вятской губернии. 1926

Аркадий Васильевич Шишкин занимает в семье советских фотомастеров старшего поколения свое, особое место. Вот уже почти сорок лет он работает исключительно над темой о нашем новом селе. Это поистине фотожурналист-однолюб. Его снимки, опубликованные в печати, демонстрировавшиеся на выставках, — яркая повесть о разительных переменах, которые произошли и происходят в жизни села, в недрах социалистического сельского хозяйства. Фотопублициста постоянно волнуют скромные, а по сути своей героические будни деревенских тружеников, его привлекают образы передовых людей, преобразующих землю. С завидной неутомимостью и энергией фотожурналист, отмечающий в эти дни свое шестидесятилетие и тридцатипятилетие творческой деятельности, ездит по колхозам и совхозам, привозя для редакций злободневный, содержательный, профессионально зрелый репортаж. Ценный вклад вносит Аркадий Шишкин в документальную и художественную фотолетопись социалистического сельского хозяйства, в эту сложнейшую область фотопублицистики.

...Сын столяра из вятского села Кукарка (ныне город Советск) 12-летний Аркадий Шишкин был отдан в учение владельцу одного из фотоателье в Казани. Хозяин ничего не объяснял, ничему не учил, а как бы дразня пытливого юношу, приговаривал: «Сам смотри!». Овладев азбукой фотографии — лабораторными процессами, ретушью и, наконец, съемкой, молодой фотограф вскоре уехал в Петроград.

После демобилизации из Красной Армии он возвращается в родное село. Открывшаяся там в 1923 году сельскохозяйственная выставка натолкнула Аркадия Шишкина на мысль послать в областную газету снимки о первых достижениях советской власти в деревне. Почувствовав неодолимое влечение к фотокорреспондентской работе, он впервые решился послать снимки в Москву — в «Крестьянскую газету». Снимки напечатали. Фотоинформация от А. Шишкина стала поступать все чаще и чаще. Активный сельский фотолюбитель стал специальным фотокорреспондентом «Крестьянской газеты». С той поры началась его напряженная, полная трудностей и творческих радостей журналистская деятельность.

В этом номере журнала помещено около двадцати фотографий из огромного собрания снимков, созданных автором за три с лишним десятилетия.

Старое и новое в жизни нашего села... Как волнуют эти снимки! На одной странице — окно в прошлое, — первые годы

Мы — за колхоз! Деревня Родигино. 1929



На уборку. Шебекинский район Курской области. 1931

В деревню пришли машины. Марийская АССР. 1935



Герой Социалистического Труда Прасковья Ангелина. 1950



Надежда Константиновна Крупская выступает на совещании селькоров «Крестьянской газеты». 1933

становления молодой Советской республики, на других — читатель видит, как смело идет в деревню новая жизнь, рожденная Великим Октябрем, как побеждает социализм.

Единоличник за сохой, по-некрасовски драматическая фигура старика-сеятеля, убогая школа и ее юные ученики в рваных зипунишках... Снимки А. Шишкина напоминают и о комитетах бедноты, и о ликбезах, и о первых трудных днях организации колхозов, и, наконец, рисуют победный шаг социализма, ростки коммунистического отношения к труду, приметы коммунизма.

Тридцать пять лет А. Шишкин связан с «Крестьянской газетой», с журналом «Крестьянка». Большинство его снимков — фотоинформация. В последние годы — и это с радостью можно сказать — заметно возросло мастерство фотожурналиста, неоднократно и успешно выступающего на всесоюзных и международных выставках. Его художественные произведения свидетельствуют прежде всего о тонком, поэтичном восприятии природы, которую А. Шишкин никогда не переставал любить.

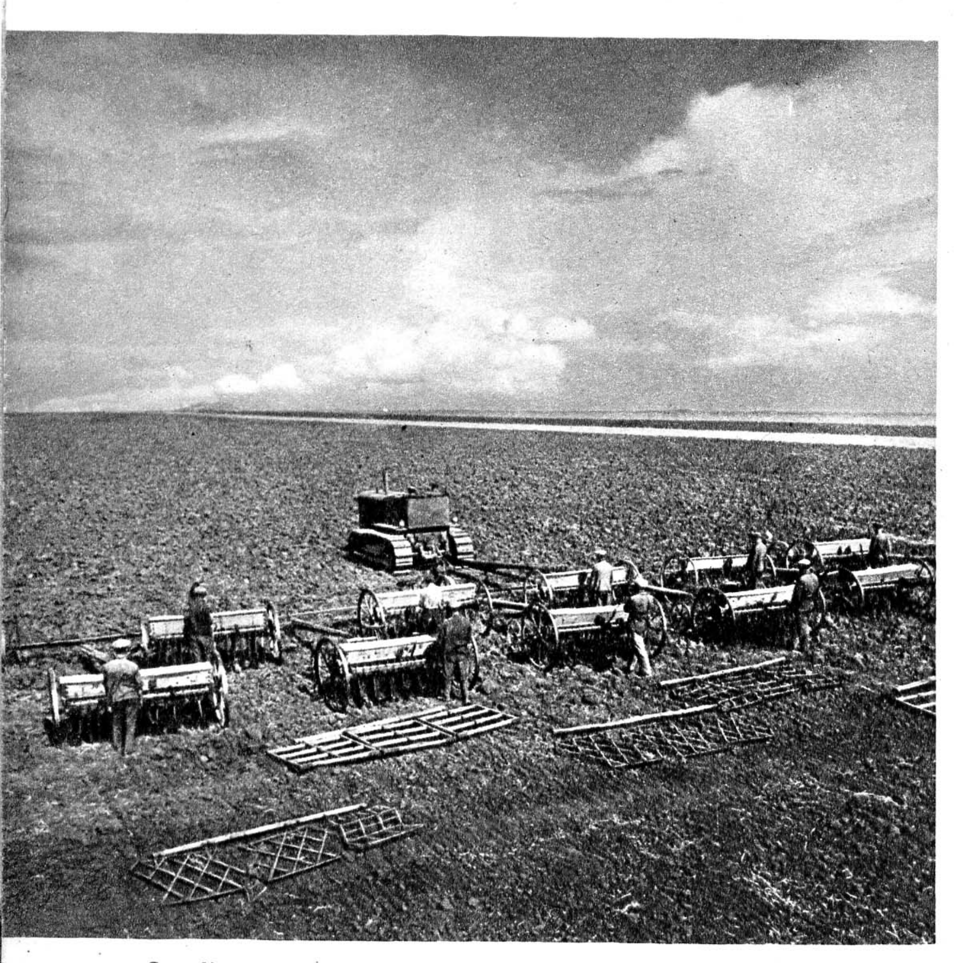
Если вам случится побывать у Аркадия Васильевича Шишкина дома, вы увидите на стенах небольшой квартиры фотокартины мастера. В коллекции — любимые автором работы. Среди них — «Огоньки в степи» *, удостоенная диплома первой степени на выставке «Семилетка в действии 1960» и обошедшая многие зарубежные фотосалоны; «Молотьба», отмеченная первой премией на конкурсе журнала «Советский Союз», и другие.

---

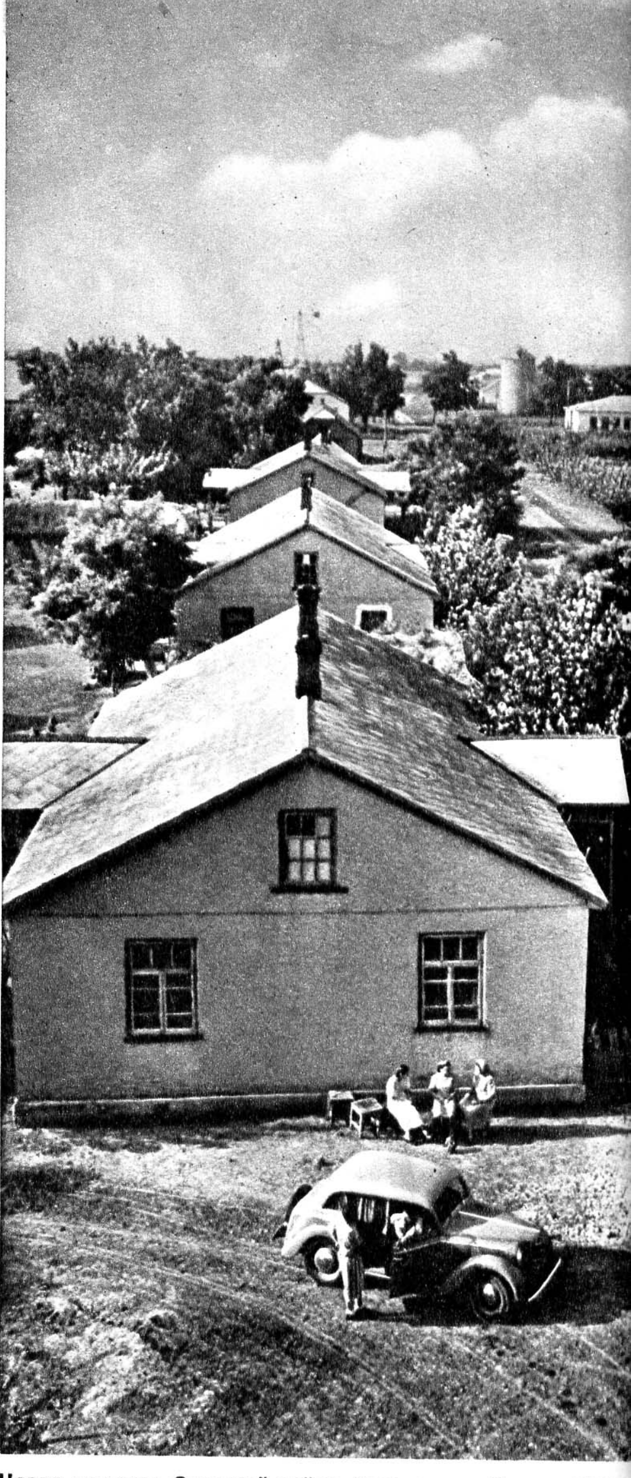
* «Советское фото» № 5, 1960.



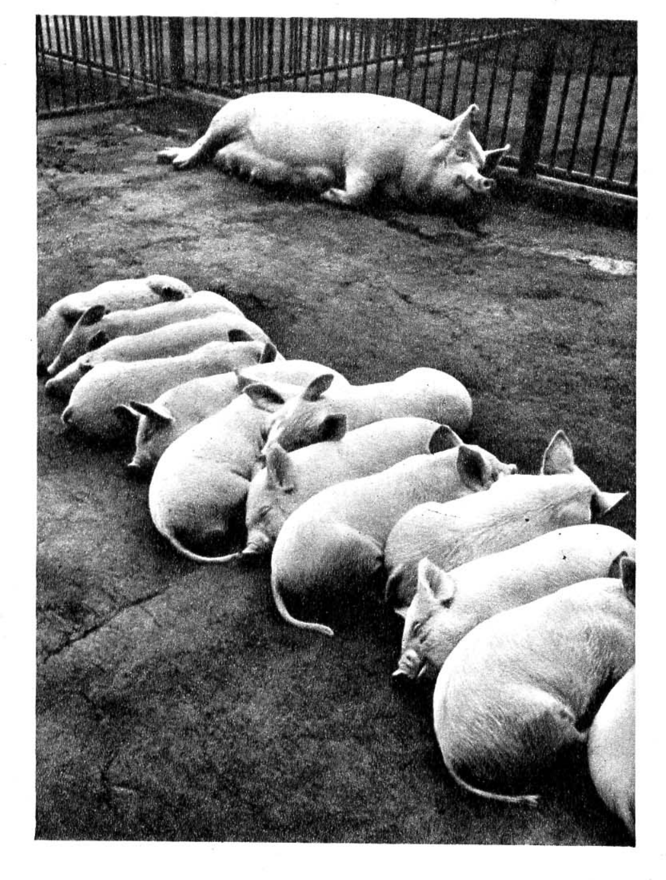
На том же совещании. Выступление Алексея Максимовича Горького



Сев. Колхоз «Памяти Ленина». Запорожская область. 1939



Новая деревня. Сальский район, Ростовская область. 1960



Тихий час

Чем же привлекают наиболее удавшиеся работы старого мастера, какими чертами своими трогают чувства зрителя? Жизненной правдой, взволнованностью, всегда значительным и злободневным содержанием, открывающим какую-то новую грань в жизни советского села. Вместе с тем его произведениям присущи бесхитростность, ясность изобразительной формы.



Романтика на целине. Казахстан. 1960

В лучших своих фотографиях А. Шишкин остается верен реалистической манере трактовки образа человека, пейзажа. В некоторых случаях этому хорошо помогает цвет, — на проводившихся с 1952 года всесоюзных выставках цветной художественной фотографии фотожурналист показал несколько интересных работ. Привлекли внимание новизной тем и высоким качеством цветопередачи сюжетные кадры — «Электросев», «Обед комбайнера» и в особенности работа «На утреннюю дойку». Молодая колхозница в алой косынке, белом халате, с полотенцем и подойником в руке, освещенная лучами раннего солнца, снята в движении на фоне нерезко изображенной молочной фермы. Это — и образ нового человека и образ нового села.

Удались А. Шишкину и цветные пейзажи «Сады цветут», «Подмосковье» и тонкое по колориту «Зимнее утро», за которое он был удостоен диплома 2-й степени на выставке цветной фотографии 1954 года.

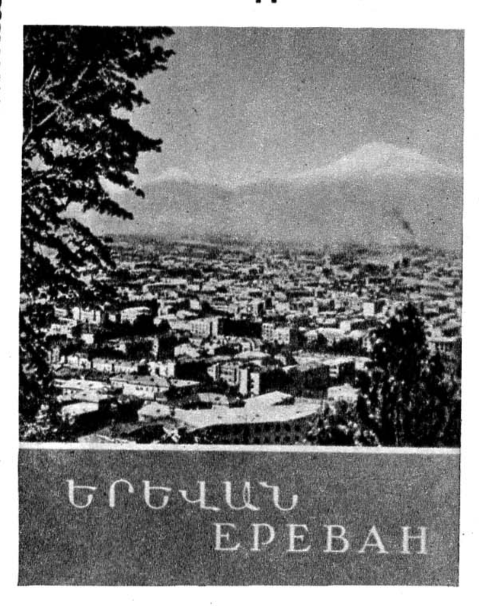
А. Шишкину, однако, больше сродни черно-белая фотография, которой он отдает весь свой талант. Именно ее изобразительными средствами запечатлены самые интересные и знаменательные

явления в жизни села, замечательные люди нашего времени. В творческом фонде фотокорреспондента — редкие по исторической ценности, фотографически выразительно выполненные портреты государственных и общественных деятелей — М. И. Калинина, Н. К. Крупской, А. М. Горького, П. Н. Ангелиной, а также прославившихся на всю страну передовиков сельского хозяйства — А. В. Гиталова, Н. Ф. Мануковского, Любови Ли, Турсуной Ахуновой, председателей колхозов, механизаторов, рядовых членов артелей. В работе над этими образами, над показом советского села в его непрестанном движении вперед — сильнейшая сторона публицистического творчества А. Шишкина.

Аркадий Шишкин всегда находится в гуще народа. Тесно связанный с его жизнью, он умеет правдиво и образно рассказать о борьбе передовых людей советской деревни за новую жизнь. Он — мастер фотопублицистики, хорошо знающий, что такое чувство времени и чувство долга.

Знатный кукурузовод Любовь Ли. 1961

170 СНИМКОВ О РОДНОМ ГОРОДЕ



...Листаешь страницы этого фотоальбома и словно идешь по Еревану, встречаешь замечательных людей, видишь широкие площади, улицы, бульвары, новые кварталы, прекрасную архитектуру, ощущаешь само биение жизни столицы Советской Армении.

В альбоме «Ереван» — 170 снимков. Их автор — Акоп Экекян, фотокорреспондент ТАСС по Армении. Свою задачу он стремился решать творчески, и это ему в значительной мере удалось. В целом получился образный фоторассказ о родном городе, начатый с мастерски и по-новому снятой площади имени Ленина с монументом вождя — одной из красивейших площадей столицы республики.

Архитектурные мотивы проходят через многие страницы альбома. Чувствуется, что они особенно близки автору. Вот, к примеру, на одной из страниц помещена фотография: балконы жилого дома. Скромный сюжет. Но как правильно увидел мастер свет, создающий в снимке прекрасную композицию, четкий ритмический рисунок! И рядом — очень солнечная фотография, на которой изображен маленький ереванец. И в этом, казалось бы, жанровом снимке А. Экекян также приносит дань своей привязанности к архитектурным мотивам. Смущенный малыш стоит на краю лестницы, занимающей большую часть кадра. На ступени легли причудливые тени от перил. Автор хорошо приметил декоративность и ритмичность теней. Эти элементы, умело вписанные в кадр, заметно его оживили.

Можно привести еще примеры, свидетельствующие о большом художественном вкусе, с каким автор решает задачу архитектурных съемок (интерьеры Матенадарана — хранилища древних рукописей, концертный зал филармонии и т. д.). Однако А. Экекян вовсе не стремится остаться в границах этой тематики. Нет. Национальная архитектура города служит только необходимым и весьма выразительным дополнением к главной теме монографии — показу самой жизни Еревана.

Автор широко понял свою задачу, не ограничившись фотографическим рассказом о внешнем облике города — его достопримечательностях. Он ведет читателя и в цехи предприятий, и в концертный зал, и в магазин, и в пионерский клуб... Так снимки альбома раскрывают яркую картину жизни столицы Армении.

Было бы неправильно умолчать и о досадных недостатках альбома. В него включены некоторые явно неудачные снимки — статичные, шаблонные. Это относится, в частности, к большинству фотографий на производственную тему и в особенности к театральным снимкам.

И вот альбом просмотрен. Он завершается панорамой города, над которым в легкой дымке проступают очертания седого Арарата. В памяти читателя сохраняется прекрасный образ столицы Советской Армении.

В. КРАСУЦКИЙ

На наших „ЧЕТВЕРГАХ“

РАЗГОВОР О ЦВЕТЕ

Ю. РЖЕВСКИЙ, Н. НИКОЛАЕВ

На этот раз творческий вечер был посвящен цвету: демонстрировались и обсуждались пейзажи, снятые на цветную пленку, работы, выполненные способом гидротипии, цветные диапозитивы.

...Фотокорреспондент Лев Раскин с 1950 года работает преимущественно в области цветной фотографии. Он стремится передать в цвете удивительную красоту природы нашей страны. Около сорока пейзажей и этюдов, сделанных им за последние три года, были показаны участникам «четверга».

Цветная фотография, говорил автор, помогает выразить любое состояние природы, ощущаемое и видимое наблюдательным фотографом. Если вы взволновались, заметив первый, едва распустившийся листочек березы, развевающуюся на свежем весеннем ветру ветвь цветущего ясеня или солнцем пронизанный бронзовый лист клена, то снимок обязательно получится. Главное, по мнению Л. Раскина, — съемка. Надо уметь найти сюжет, хорошо его снять, метко «схватить» кадр, вложить в него авторскую мысль. Остальное — проявление, позитивная печать — процессы технические...

— Вы сами печатаете? — послышался голос из зала.

— Не обязательно, чтобы фотограф все делал сам, — высказал в ответ свое суждение Л. Раскин. — Допустимо и даже целесообразно некое «разделение труда»: фотограф снимает, лаборант печатает (под наблюдением автора съемки, корректирующего колорит). Такое содружество фотографа и лаборанта оправдывается тем, что у фотокорреспондента зачастую нет подходящих условий для работы над большими фотоувеличениями и времени на весьма трудоемкую позитивную печать.

Большинство участников «четверга» сочли эти объяснения несостоятельными.

Видный фотохудожник С. Иванов-Аллилуев, член редколлегии журнала «Советское фото» Н. Агокас, фотолюбитель Б. Азаров и другие, отметив отдельные хорошие работы Л. Раскина: «Свежий ветер весны», «Березка», «Маки», «Морозный вечер», «Вечер на Сыр-Дарье», подвергли критике ряд пейзажей, неудачных по свету, однообразных по композиции, а главное таких, которым явно не достает живого дыхания, внутреннего движения. Между тем, именно эти признаки сам автор считает обязательными для создания художественного образа природы.

— Показанные нам фотографии, — говорил С. Иванов-Аллилуев, — убеждают, что малоформатными камерами можно делать не только прекрасные черно-белые снимки, но и цветные. Но в этом ли заключается искусство фотографии? Одной техники еще мало для того, чтобы фотография стала произведением искусства. Да, мы увидели здесь работы, выполненные на достаточно высоком техническом уровне, но им не хватает поэтической изобразительной формы. Без этого нет полноценного художественного произведения. А когда хочется видеть изобразительную форму поэтической, необходимо иной раз и отказаться от высокой техники, от рабской передачи света и цвета.

— Что вы называете поэтической формой? — спрашивает чей-то заинтересованный голос из зала.

И С. Иванов-Аллилуев дает краткие убедительные характеристики ряду фотографий:

— Вот — подмосковный пейзаж. Хорош цвет, хороша передача дальнего плана. Но кроме высокой техники в снимке ничего нет. Совершенно другое в «Морозном вечере». Здесь — изумительная светотень на снегу. Вы чувствуете морозный воздух. В работе «Черное море» солнце изображено своеобразно, романтично, нет прямого копирования природы. Это очень важно. Еще пейзаж: как хорошо передан туман, дымка. Здесь тоже присутствует техника, но она не заглушает чувства, сохранено определенное настроение. Снимок заставляет задуматься, будит воображение...

Л. Раскин: — Чем сильнее техника, тем больше помогает она передать настроение.

С. Иванов-Аллилуев: — Этого я не отрицаю. Но в ваших работах, к сожалению, там, где сильнее техника, нет настроения...

— Мне понравилось несколько работ Л. Раскина, — сказал фотолюбитель Б. Азаров. — В них краски как-то нежно, красиво и изящно сочетаются, но это — заслуга скорее лаборанта, чем автора.

Л. Раскин: — Если фотограф сумел снять то, что увидел именно он, то разве это не момент творчества?

Б. Азаров: — Если вы не сами печатали, то ваше искусство — в выборе кадра. Но и здесь вас часто преследуют неудачи. Поэтичная вещь та, в которой «искорки бегают», чувствуется трепет, как в хорошей музыке.

— Позитивная печать — важнейший творческий процесс, — сказал в своем выступлении Н. Агокас. — И автору, и каждому фотолюбителю следует самим доводить весь процесс до конца. Тогда вы по-настоящему почувствуете сюжет, создадите подлинно художественные произведения. И еще совет: не увлекайтесь ускоренными, упрощенными способами цветной печати, они ничего хорошего не дают.

Эту же мысль высказали и некоторые другие ораторы.

Без души, без настроения жизнь фотографии недолговечна. Но душа фотографического произведения появится тогда, когда в процессе печатания автор увидит, как трудно своими руками получить эту душу...

Л. Раскин признал справедливой критику, поблагодарил за нее и обещал учесть ее в своей творческой практике.

Затем сотрудник лаборатории обработки цветных фильмов М. Митраков показал собравшимся несколько цветных отпечатков, выполненных методом гидротипной печати. Демонстрируя комплект матриц и цветное изображение, напечатанное с них, он рассказал об особенностях процесса, в частности, о широких возможностях варьирования контраста и плотности каждого из частичных изображений — желтого, голубого и пурпурного.

Значительный интерес вызвали показанные кандидатом искусствоведения Ф. Пятницким цветные диапозитивы, полученные на обратимых пленках типа «ЦО-2» и «Агфаколор».

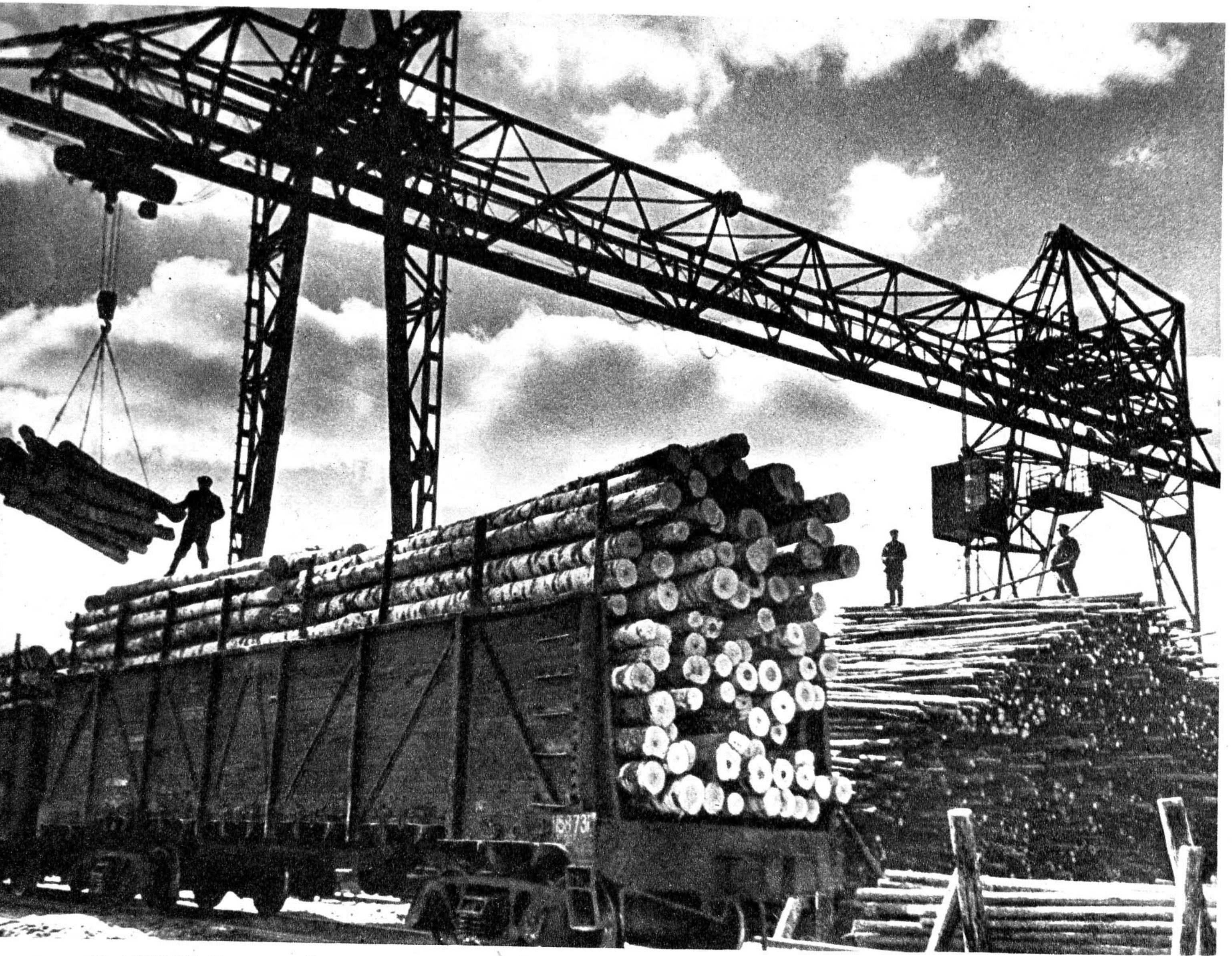
— Вы не найдете здесь особенно живописных пейзажей, — сказал он. — В туристской поездке я не имел возможности долго выбирать кадр. Я ставил перед собой другую задачу, более ограниченную, может быть, но имеющую большое практическое значение. Дело в том, что я снимал всегда только по экспонометру. Как видите, все кадры экспонированы правильно и совершенно ровно, за исключением двух или трех случаев, когда я, не поверив экспонометру, внес от себя «поправку», за что поплатился испорченным кадром.

На основании этого опыта я считаю, что можно смело рекомендовать способ «слепого» определения экспозиции по экспонометру всем фотолюбителям, которые захотят работать на цветной обратимой пленке. Свое выступление сегодня я рассматриваю как своего рода технический отчет о работе на советской пленке «ЦО-2».

В заключение демонстрировались цветные диапозитивы, присланные в редакцию журнала «Советское фото» Стефаном Куреллой, молодым ученым-этнографом из ГДР, проводившим летом съемки в Хевсуретии, на Кавказе. Участники вечера с интересом ознакомились с этим материалом и просили через журнал передать благодарность Стефану Курелле.

◀ Лев РАСКИН. **Осенний лист**

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ВЛАДИМИРЦЕВ



Н. АКИМОВ. **Лес — стройкам семилетки**

Как большой праздник, важное событие в культурной жизни встретила фотографическая общественность Владимира и области открытие Второй областной фотовыставки «Семилетка в действии». Она была организована местным отделением Союза журналистов СССР, редакцией газеты «Призыв» и областным советом профессиональных союзов. Свыше двухсот работ фотокорреспондентов и любителей было вывешено на стендах в Доме культуры тракторного завода.

Экспозиция свидетельствует о возросшем уровне мастерства многих авторов. Это отмечается и в большинстве записей, оставленных зрителями в книге отзывов.

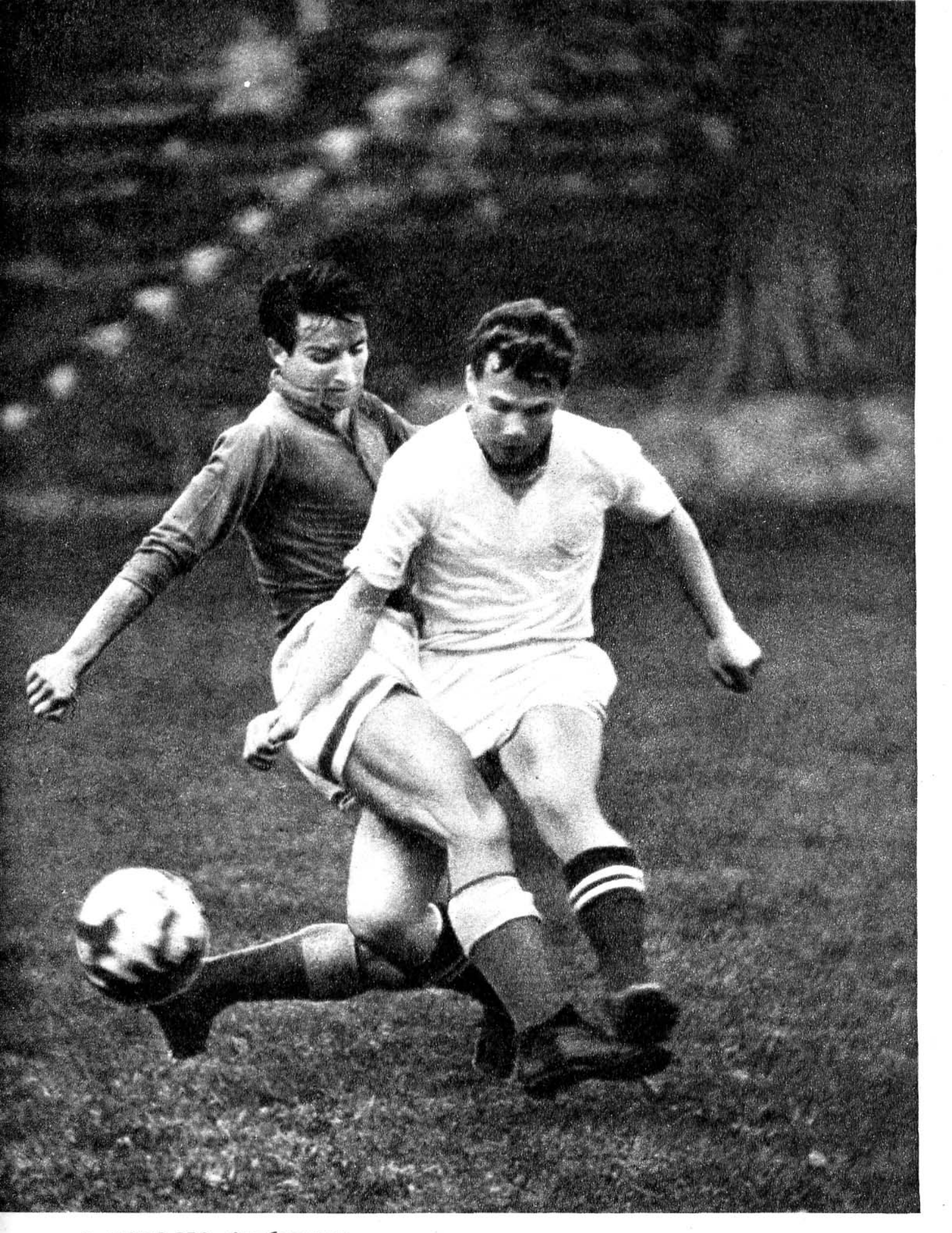
Широка тематика снимков. В них показана многообразная жизнь тружеников области. Главный герой фотопроизведений — человек, наш современник, строитель коммунистического общества. Значительная часть работ посвящена ударникам коммунистического труда, передовикам промышленности и сельского хозяйства, лучшим представителям искусства и литературы, деятелям культуры. Привлекают внимание портретные работы И. Савиновой «Делегат XXII съезда КПСС М. Тимакова», В. Архипова «Пропагандист А. Нуждин», В. Королева «Артистка народного театра дома культуры ВТЗ Л. Стецюк» и другие.

Отличительная черта фотовыставки — обилие сюжетов, жанровое разнообразие. Об этом свидетельствуют и названия снимков, таких как «На новом маршруте» и «Утро города» В. Боченкова, «В мире больших молекул» и «В лаборатории» В. Титова, «Сварщик» и «Монтажники» Н. Никитина, «Раздумье» и «Лето» Г. Шлионского, «Счастье матери» И. Галинко, «На Владимирском ипподроме» и «Препятствие взято» А. Волкова и т. д.

Подведя итоги выставки, жюри присудило премии за лучшие снимки. Первых премий удостоены фотокорреспондент Н. Акимов и любитель Ю. Боченков. Специальными призами областного отделения Союза журналистов СССР награждены за лучшие репортажные работы Н. Акимов, И. Савинова, Н. Никитин.

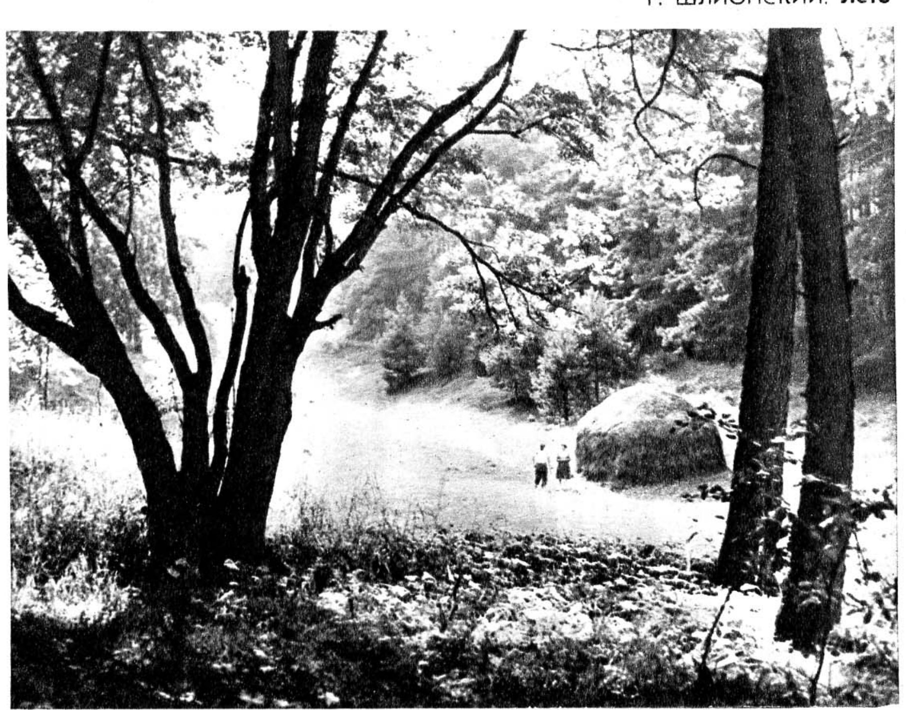
Экспозицию решено демонстрировать во многих городах и рабочих поселках Владимирской области.

Н. ГРАНОВСКИЙ,
фотокорреспондент ТАСС



В. КОРОЛЕВ. **Футболисты**

Г. ШЛИОНСКИЙ. **Лето**



ФОТОЛЮБИТЕЛИ В ГОСТЯХ У МАСТЕРОВ

На заседание творческой секции фоторепортеров Выставки достижений народного хозяйства СССР были приглашены фотолюбители Московского машиностроительного завода. Гости привезли с собой выставку из 70 работ 20 авторов с тем, чтобы послушать мнение профессионалов об этих снимках. Большинство фотографий были сделаны во время отпусков и в выходные дни, в основном вне пределов столицы.

В ходе обсуждения выставки завязался интересный творческий разговор. Выступавшие фоторепортеры отмечали успехи фотолюбителей, говорили о том, что многие из них тонко понимают и чувствуют природу, умеют передать в пейзажных снимках ее своеобразие, красоту.

Заслуженную похвалу снискали фотографии «Полет» и «Утро в порту», выполненные инженером Н. Лужновым. Они не случайная удача автора. Видно, что он неплохо владеет изобразительными средствами и техникой фотографии. Оба снимка хорошо скомпонованы, в последнем особенно чувствуется настроение.

Запоминается и снимок инженера Л. Шварца «Туристы». Здесь использован контровой свет, позволивший создать лаконичную по композиции, несколько графичную фотографию.

Однако наряду с хорошими работами были показаны и слабые в художественном отношении снимки. Мастера объяснили любителям, в чем причины неудач. Особое внимание было обращено на узость тематики фотографий. Было представлено очень мало снимков, показывающих человека в труде и быту.

После обсуждения выставки коллектив секции фоторепортеров ВДНХ решил взять шефство над заводскими фотолюбителями, постоянно оказывать им творческую помощь.

Л. ДУБИЛЬТ, фотокорреспондент



ФОТОЛЮБИТЕЛИ В ГОСТЯХ У МАСТЕРОВ

Н. ЛУЖНОВ. **Полет**



Л. ШВАРЦ. **Туристы**



Н. ЛУЖНОВ. **Утро в порту**

ЕЩЕ РАЗ О ФОТОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

В. ЛАВРЕНТЬЕВ

За последние годы в постановке фотографического образования в нашей стране наметились определенные сдвиги. Фотография и основы кинотехники рекомендованы Министерством просвещения РСФСР для прохождения в восьмых — десятых классах средней школы в качестве факультативных практических курсов. Предусмотрено обучение учащихся девятых — одиннадцатых классов средних школ с производственным обучением профессии киномеханика и в некоторых случаях профессии фотографа широкого профиля.

Фотография введена как обязательный предмет на физических отделениях физико-математических факультетов педагогических институтов. В некоторых пединститутах она представлена на художественно-графическом и других факультетах. Будущие учителя изучают также узкопленочную кинопроекционную аппаратуру. В отдельных высших учебных заведениях и техникумах организована подготовка специалистов по технологии кинофотоматериалов, аэрофотосъемке, фотомеханическим процессам и научно-технической фотографии.

В государственных университетах на факультетах журналистики в учебную программу введено фотодело. А в МГУ имени М. В. Ломоносова факультативно изучаются также и некоторые специальные виды киносъемки. Фотопроцессы и фотокомпозиция, не говоря уже о дисциплинах по кинотехнике, преподаются во ВГИКе.

Кроме фотографического образования, получаемого в стенах государственной школы — средней, специальной и высшей, желающие могут приобретать фотографические знания на курсах, организуемых общественными организациями. Важную роль в распространении фотографических знаний играют кружковые формы изучения фотографии, организация фотовыставок, работа самодеятельных киностудий.

Таков «актив» так называемого фотографического, а точнее фотокинематографического образования.

Что же можно отнести к «пассиву», к недостаткам, о которых хочется говорить как о принципиально недопустимых пробелах в постановке фотографического образования?

Нет сомнения, что самым массовым, а потому и действенным является изучение фото- и киносъемки в средней школе. Знания и культура, привитые с детства, остаются у человека на всю жизнь. Но могут ли школьники получить хотя бы приблизительно верное представление о фотографии, если в программе соответствующего факультативного курса, изданной Учпедгизом, она рассматривается только как некоторая сумма технических знаний и навыков. Авторы забыли об эстетике фотографии, о фотографии как искусстве, как методе познания и образного отображения действительности. Программа страдает тем техницизмом, который сводит искусство фотографии к ремеслу копировки.

Фотография должна стать, наряду с уроками рисования и пения, одним из средств эстетического воспитания школьников. Между тем, авторы программы рассматривают фотографию только как «придаток» к курсу физики или как элемент политехнизации. Такая точка зрения неверна. Не только элемент политехнизации, но и развитие хорошего вкуса; не только лабораторная практика, но и умение подмечать прекрасное в окружающем мире.

Для этого программу необходимо развить и дополнить. Нужно внести в нее и некоторые начальные сведения по киносъемке, должен быть издан новый учебник по фотографии.

В переработке нуждается и изданный Учпедгизом курс элементарной фотографии для пединститутов. Учебник должен давать достаточно сведений по искусству фотографии, о роли и значении фотопублицистики, а также должен быть дополнен главами по узкопленочной кинематографии.

В системе учебных заведений Министерства высшего и среднего специального образования организована, как отмечалось выше, подготовка работников отдельных узких фотографических и кинематографических профессий. Но в этом списке нельзя обнаружить профессии фотографов, лаборантов, продавцов фотокинотоваров.

Могут возразить, что эти профессии не массовые. Верно ли это? В стране существуют десятки тысяч фотоателье и фотолабораторий, обслуживающих бытовые нужды населения и многообразные потребности заводов, фабрик, учреждений, строек, научных институтов, издательств. В стране много магазинов, торгующих фототоварами. И сеть их непрерывно расширяется.

Как правило, специалистами в области фотографии являются до сих пор люди, не имеющие специального образования. Не оттого ли витрины многих фотоателье представляют собой образцы безвкусицы.

Развитие эстетического вкуса, стремительный рост фотокинотехники и ее дифференциация, а также появление на стыке электроники, оптики и фотохимии новых средств фотографической информации вызывают потребность в соответствующих специалистах, которых должна готовить средняя специальная и высшая школа.

Итак, можно представить себе несколько звеньев в фотографическом образовании.

В средней школе овладение фотографией и элементарной киносъемкой должно рассматриваться как приобретение одного из навыков, необходимых каждому культурному человеку. Приблизительно с шестого, седьмого класса дети приучаются пользоваться фотографией как средством для наблюдения за живой и неживой природой. Позже, в восьмых—десятых классах, фотография и элементарная киносъемка должны вводиться как факультативный курс, при успешном прохождении которого выпускники школ приобретают определенную квалификацию.

В девятых—одиннадцатых классах некоторых средних школ с производственным обучением нужно готовить не только киномехаников, как в настоящее время, но и фотолаборантов, ретушеров, репродуционеров, продавцов фототоваров и других специалистов.

Средние специальные учебные заведения должны готовить специалистов — техников для таких должностей, как фотографы, ассистенты кинооператоров, фототовароведы и другие. Специальных фотокинотехникумов такого типа у нас в стране, к сожалению, нет. Между тем, жизнь подсказывает, что они необходимы.

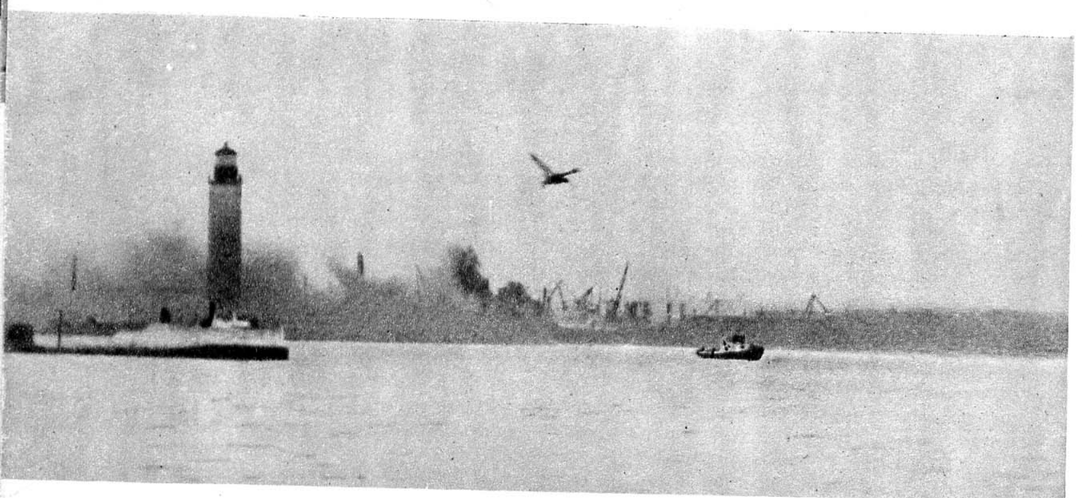
Изучение фотографии и кинотехники как обязательных или факультативных дисциплин желательно было бы организовать в целом ряде высших и средних специальных учебных заведений, которые выпускают специалистов по автоматике, машиностроению и приборостроению, физике, биологическим и другим наукам. Фотографию и узкопленочную кинематографию должны изучать все студенты факультетов журналистики и педагогических вузов.

Фото- и киносъемка представляют собой своеобразный сплав техники и искусства, точных знаний и художественного мастерства. Поэтому, о каком бы звене фотографического образования ни шла речь, для него обязательно разумное уравновешивание элементов техники и искусства.

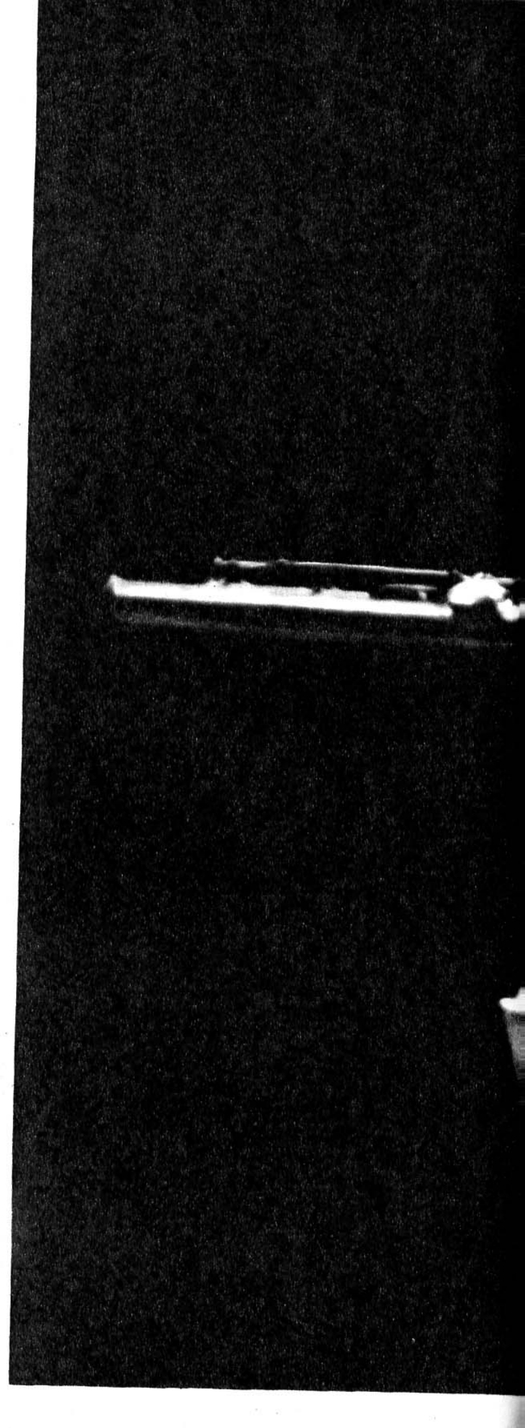
О СНИМКАХ
ФОТОЛЮБИТЕЛЯ В. ПАНОВА

ПОИСКИ и НАХОДКИ

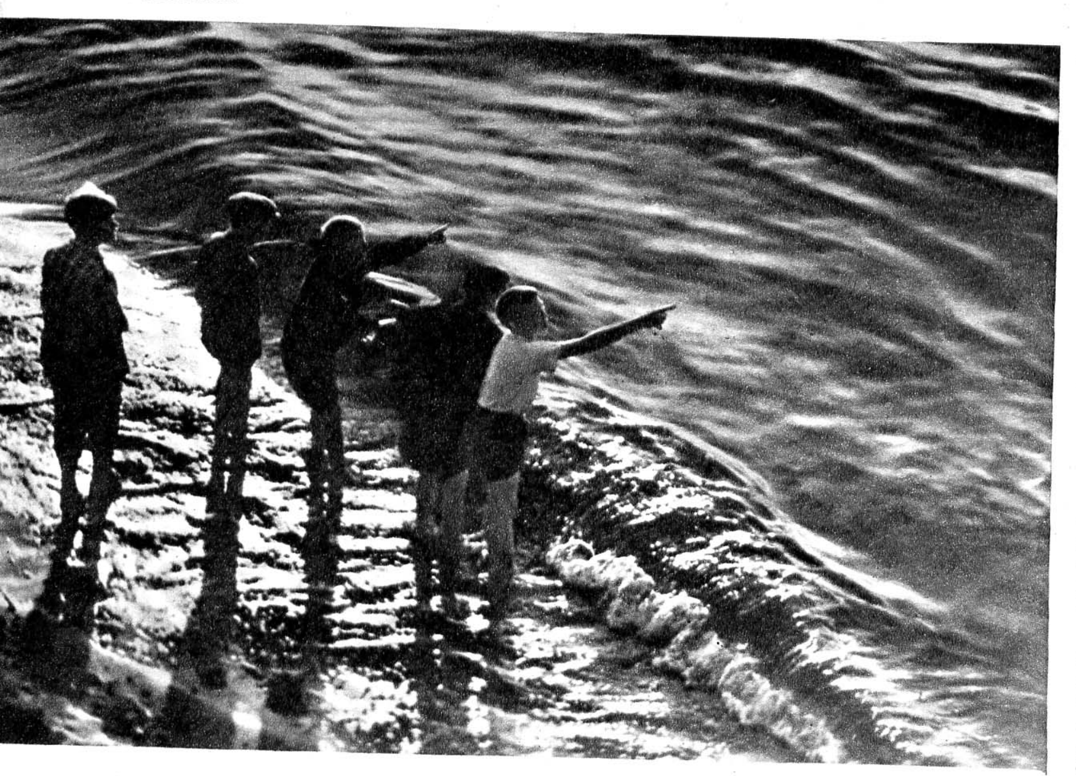
С. ФРИДЛЯНД



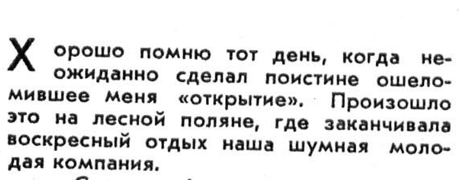
Утро



Мелодия



Романтики



Хорошо помню тот день, когда неожиданно сделал поистине ошеломившее меня «открытие». Произошло это на лесной поляне, где заканчивала воскресный отдых наша шумная молодая компания.

— Сниматься! — закричали приятели и привычно выстроились в застывшую шеренгу на фоне раскачивавшихся, шелестевших на ветру березок. Возясь с неподатливой кассетой, я вдруг заметил рядом с собой босоногого деревенского паренька. Из-под забавного картузика торчали во все стороны льняные вихры. Он тоже замер, но по-иному. В его позе чувствовался какой-то волнующий внутренний порыв. И я впервые понял красоту неподдельного движения. Оно было притягательно ощутимо в



широко раскрытых глазах, полных жадного всепоглощающего интереса к моей фотокамере, в мальчишеской подавшейся вперед фигуре, в бегущих по ней лучах вечернего света... Передо мной была сама жизнь во всей своей неотразимой привлекательности. С той давней поры навсегда ушло созерцательное спокойствие начинающего любителя. Оно сменилось творческим поиском, не имеющим конца.

Вспомнил я об этом, просматривая снимки студента Валерия Панова из г. Пушкина. Вероятно, совсем недавно пришел и к нему такой момент, когда в глазах появляется огонек неутомимого любования жизнью и стремления рассказать людям обо всем увиденном, взволновавшем. С этого часа возникает уже иное отношение к фотокамере. Она становится удивительно точным инструментом для выражения мыслей и чувств. И если им управляет такая же точность художественного зрения, целеустремленность, то перед автором открывается путь к мастерству, порой тернистый, неизведанный, с промахами, ошибками, но в общем плодотворный, ведущий к вершинам подлинного искусства.

Старейший русский скульптор С. Коненков писал: «Можно всю жизнь преданно служить красоте... и одновременно испытывать самые большие затруднения, когда надо выразить свое понимание красоты» («Огонек» № 45, 1956). И как нетрудно бывает на первых порах сбиться с правильного пути. Один из вредных соблазнов, подстерегающих фотолюбителя, — формальные увлечения, становящиеся самоцелью. Элементы художественной формы, конечно, и сами по себе содержат в себе эстетические признаки. Люди любуются иной раз причудливой светотенью, необычным сочетанием красок, графичностью, гармонией ритмических построений и т. д. Но все это приобретает подлинную ценность прекрасного только в том случае, когда выражает высокие идеи, мысли, поэтические чувства. Вот тогда и возникает внутренний глубокий смысл художественного произведения.

Можно не сомневаться в бедности творческого замысла, глядя на снимок молодого любителя «Трудная задача». А ведь сюжет мог послужить основой для

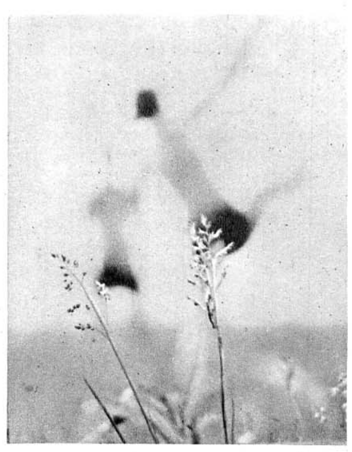

О СНИМКАХ ФОТОЛЮБИТЕЛЯ В. ПАНОВА

ПОИСКИ без НАХОДОК

Лектор



Трудная задача



Шабаш

хорошей фотографии. Он словно диктовал автору — всмотрись, подметь, вырази движение человеческой мысли. Разве не привлекло бы внимание зрителя — будь то инженер, токарь, студент или же просто малыш-школьник — изображение, построенное на раскрытии душевного состояния человека, решающего нелегкую задачу. Я не могу в связи с этим не вспомнить превосходную работу И. Тункеля, снявшего ученого-биолога, погруженного в глубокое раздумье («Огонек» № 2, 1962). И как незначительна авторская мысль в снимке В. Панова. Главное — человек остался здесь вне поля зрения и откровенно использован в кадре в роли некоего манекена, для создания тени на классной доске. Тень изломанная, уродливо искаженная, лишь отдаленно напоминающая человеческую — вот что только и сумел увидеть любитель.

Или другой пример — «Лектор». Здесь, хотя и присутствует человек, но он не более, чем уравновешивающая деталь в общей композиции. Справа — белый силуэт причудливой геометрической формы и непонятного назначения. Два светлых пятна на черном фоне — вот, собственно, и все немудрое «содержание».

И, наконец, еще снимок из этой формалистической серии с названием, таким же творчески неосмысленным, как и сам сюжет — «Шабаш». Растеньица на переднем плане, правда, реальны и даже чуть трогают своей нежной хрупкостью. Но какое отношение они имеют к странному изображению в глубине кадра — чему-то бесформенному, расплывчатому, как и сам замысел автора. Рассудок с трудом угадывает — это танцующие или прыгающие люди. Чувство молчит. Перед нами чисто формальный прием, неприемлемый даже для экспериментирования.

Меньше всего мне хочется пугать молодежь словом «формалист», которым, к сожалению, иногда без разбора, необдуманно клеймят некоторые критики и тех, кто для образного раскрытия содержания смело ищет свежую, оригинальную форму. Такие поиски следует поощрять, но при одном непременном условии — не отрываться от жизненной правды и ее общественной значимости, от реальной красоты мира.

Порой и одаренный человек заблуждается, сбивается с верной дороги, уходит от действительности, увлекается формалистическими вывертами. Очень важно своевременно подать ему руку помощи, раскрыть глаза, повернуть лицом к жизни, подлинной красоте, настоящему искусству. Мы видим, что и Валерий Панов в своих исканиях путался, серьезно ошибался. И мы, отвергая его формалистические трюкачества, публикуем три таких снимка лишь для того, чтобы наглядно показать, каким путем ни в коем случае нельзя идти фотолюбителям.

А вот когда молодой автор стоит на реалистических творческих позициях, его искания приносят хорошие плоды. Посмотрите, как любуется Панов и мы вместе с ним прозрачностью, почти пастельной мягкостью и легкостью раннего утра в порту. Снимок волнует, проникнут настроением. Поиски фотолюбителя здесь направлены по верному руслу, на естественное для художника стремление передать людям прелесть увиденного в жизни.

Мне понравился снимок «Мелодия». Автор так показал самозабвение флейтиста, выбрал такой выразительный момент, что снимок невольно привлекает, запоминается. А лаконичность композиции и светотени еще усиливает это благоприятное впечатление.

Радует, на мой взгляд, и живая, волнующая сценка «Романтики». Зрительно ощутима набегающая, пенистая волна. Там дальше, за кадром — морские просторы. К ним тянутся сердцем собравшиеся на берегу ребятишки. Кому при этом не вспомнятся радостные дни беззаботного детства, когда мечты и желания так жадно устремлены в будущее, в большую жизнь.

Надеюсь, что Валерий Панов не обидится за критику, получившуюся несколько суровой, но, право же, доброжелательной. Да и можно ли обижаться, если разговор о творчестве идет по большому счету, предъявляемому будущим художникам. Иногда говорят, что для молодого фотолюбителя нужна скидка. Неверно. Ведь путь, на который вступил Валерий, ведет к подлинному мастерству, не знающему снисхождений, воспитывает величайшую требовательность к себе. Этот путь отмечен вечным поиском нового, свежего, выразительного, своими открытиями и не лишен, конечно, ошибок и неудач.

Но мастерство, как сказочная «синяя птица», дается в руки лишь упорным, настойчивым, одаренным. Еще многому предстоит учиться Валерию Панову на благородном поприще фотоискусства. Все острее и зорче он должен с каждым днем вглядываться в жизнь, все глубже и художественней отображать ее в своих снимках.

СИНХРОНИЗАЦИЯ ИМПУЛЬСНЫХ ЛАМП

С. ХОХЛОВ

При съемке с фотовспышкой нередко возникает необходимость в подсветке объекта съемки с нескольких направлений. При малой освещенности объекта это позволяет избежать появления резких теней и повысить рельефность изображения. В таких случаях удобны лампы с самостоятельным питанием и автоматической синхронизацией.

Принципиальная схема автоматической фотовспышки изображена на рис. 1.

Поджигающее напряжение для импульсной лампы ИС-50 получается, как и в обычных схемах, путем разряда конденсатора C_2 через первичную обмотку импульсного трансформатора $Тр_1$. Однако момент начала этого разряда определяется не замыканием механического синхроконтакта, а зажиганием тиратрона с холодным катодом типа МТХ-90. Тиратрон в свою очередь поджигается импульсом напряжения, получаемым с помощью фотосопротивления *ФС* в момент попадания на него светового потока от фотовспышки, совмещенной с аппаратом.

Схема работает следующим образом. В момент увеличения освещенности *ФС* его сопротивление резко падает. При этом потенциал точки *А* понижается и конденсатор C_1 разряжается по цепи R_2, *ФС*, R_4. Разрядный ток конденсатора вызывает дополнительное падение напряжения на сопротивлении R_4 и изменяет потенциал точки *Б*. Происходит зажигание тиратрона, разряд через него конденсатора C_2 и образование поджигающего импульса для ИС-50.

Сопротивления R_1 и R_2 образуют делитель напряжения, который обеспечивает достаточно низкий начальный потенциал точки *А*. Это необходимо потому, что темновое сопротивление *ФС* может достигать нескольких десятков мегом. Отсутствие R_2 привело бы к появлению на *ФС* напряжения, близкого по величине к напряжению источника питания (300 *в*). Это вызвало бы пробой и выход фотосопротивления из строя.

Делитель напряжения R_3 и R_4 обеспечивает такой начальный потенциал точки *Б*, который необходим, чтобы выключить тиратрон.

Тиратрон МТХ-90 рассчитан на работу при более низких напряжениях, чем используемые в фотовспышках. В частности при напряжениях на аноде порядка 300 *в* тиратрон горит непрерывно, независимо от величины потенциала точки *Б*. По этой причине потенциал анода тиратрона необходимо понизить. Для этого в схему вводится сопротивление R_6, образующее совместно с сопротивлением R_5 делитель напряжения.

Остальные элементы схемы являются обычными для схем фотовспышек.

Все элементы схемы свободно размещаются в корпусе электронной фотовспышки ЭВ-1 (рис. 2).

Сопротивления R_4 и R_6 могут потребовать подбора. Необходимость в этом возникает в том случае, если при величинах сопротивлений, указанных в таблице, тиратрон будет гореть непрерывно.

Точку *А* схемы целесообразно соединить с кабелем, служащим для подключения прибора к синхроконтакту фотоаппарата. Это позволит пользоваться автоматической фотовспышкой как обычной. Если же описываемый прибор используется для боковой подсветки, то кабель соединяется с фотосопротивлением, вмонтированным в отдельный кожух. Кожух фотосопротивления желательно снабдить каким-либо зажимом, позволяющим быстро закреплять его на корпусе фотовспышки или окружающих предметах.

При съемке с автоматической фотовспышкой необходимо помнить, что фотосопротивление должно быть направлено светочувствительной поверхностью на фотовспышку, совмещенную с аппаратом.

Чтобы прибор при большой освещенности не срабатывал от посторонних источников света, целесообразно снабдить кожух *ФС* блендой (рис. 3).

Совершенно очевидно, что практическое применение описанного прибора будет целесообразно в том случае, если каждую из фотовспышек снабдить автономным источником питания.

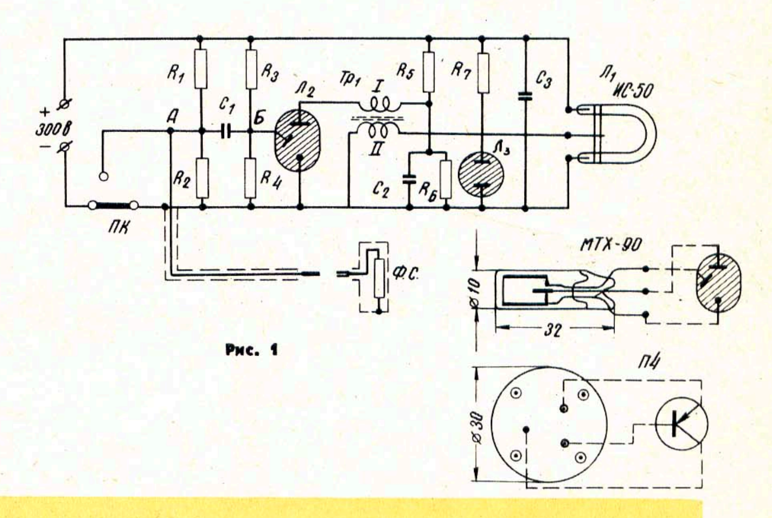
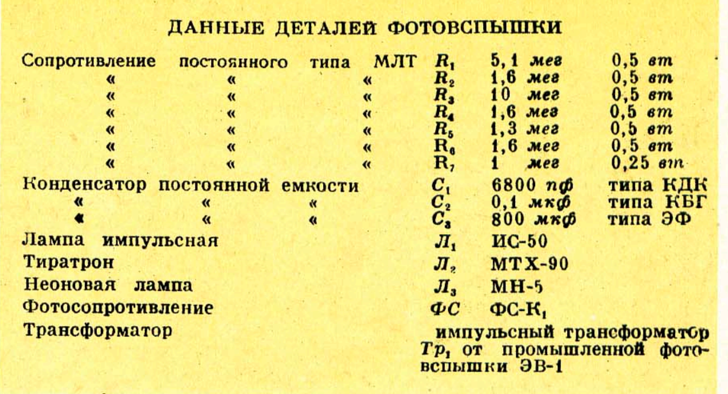


Рис. 1



ДАННЫЕ ДЕТАЛЕЙ ФОТОВСПЫШКИ

Сопротивление постоянного типа МЛТ	R_1	5,1 *мег*	0,5 *вт*
« « «	R_2	1,6 *мег*	0,5 *вт*
« « «	R_3	10 *мег*	0,5 *вт*
« « «	R_4	1,6 *мег*	0,5 *вт*
« « «	R_5	1,3 *мег*	0,5 *вт*
« « «	R_6	1,6 *мег*	0,5 *вт*
« « «	R_7	1 *мег*	0,25 *вт*
Конденсатор постоянной емкости	C_1	6800 *пф*	типа КДК
« « «	C_2	0,1 *мкф*	типа КБГ
« « «	C_3	800 *мкф*	типа ЭФ
Лампа импульсная	$Л_1$	ИС-50	
Тиратрон	$Л_2$	МТХ-90	
Неоновая лампа	$Л_3$	МН-5	
Фотосопротивление	*ФС*	ФС-$К_1$	
Трансформатор		импульсный трансформатор $Тр_1$ от промышленной фотовспышки ЭВ-1	

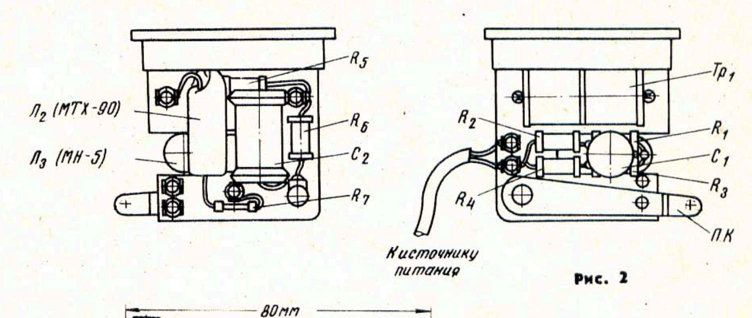


Рис. 2

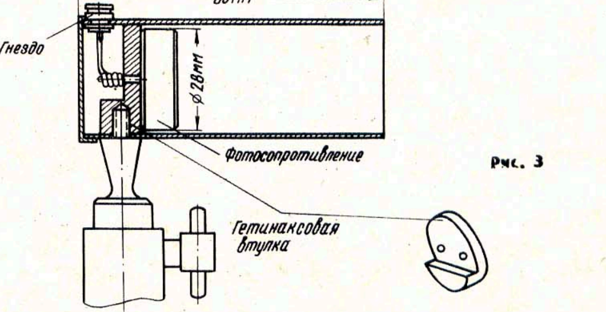


Рис. 3

О РЕЗКОМ И НЕРЕЗКОМ НА СНИМКАХ

А. ВЕДЕНОВ

Прежде чем говорить о практических приемах наводки, надо сказать, что заводы указывают на одинаковых объективах различные пределы глубины резкости. Например, при установке на ∞ и диафрагме 16 на шкале аппаратов «Киев» можно прочесть, что передняя граница резкости проходит в 3,1 *м* от аппарата, а на других объективах с f=5,0 *см* она может оказаться и в 4 и в 4,7 *м*. Некоторые думают, что первый объектив обеспечивает большую глубину, а в действительности все они дают изображение совершенно одинаковой глубины резкости, так как их фокусные расстояния одинаковы. Разница объясняется только тем, что при расчете шкал за основу были приняты различные требования к резкости снимка.

Предмет, который находится не в плоскости наводки, виден на снимке менее резким, так как каждая освещенная точка поверхности предмета изображается на пленке не точкой, а кружком. Любая отчетливая линия (то есть ряд точек) предмета оставляет на пленке ряд кружков, которые накладываются друг на друга и образуют полоску с нерезкими краями. Чем дальше от плоскости наводки расположен предмет, тем больше размеры кружков и тем заметней расплываются его очертания.

В то же время наша способность различать мелкие предметы ограничена. Пока кружки не больше определенного размера, глаз принимает их за точки, а очертания предмета, то есть линии такой же ширины, видны на снимке так же отчетливо, как очертания и детали предмета в плоскости наводки. Для того чтобы изображение на негативе или контактном отпечатке было резким, достаточно, чтобы диаметр кружков (их называют кружками допустимой нерезкости или кружками рассеяния) был не больше 1/10 *мм*. Исходя из этой величины, и рассчитывают расстояния, в пределах которых предметы будут на снимках резкими.

На отпечатках, увеличенных не больше чем в пять раз (то есть когда отпечаток со всего малоформатного негатива будет не больше 12×18 *см*), резкость будет обеспечена, если рассчитать шкалу глубины, исходя из диаметра кружков, равного 1/20 *мм*. В частности эта величина и была принята при расчете шкалы глубины аппаратов «Киев». Для отпечатков больших размеров шкалу рассчитывают, исходя из более жестких требований (из кружков допустимой нерезкости диаметром 1/25—1/30 *мм*), а в результате пределы резко изображаемого пространства сокращаются *.

После сказанного каждый вправе спросить, как же рассчитана и для каких увеличений пригодна шкала глубины моего объектива? На ответ потребуется несколько минут. Прочтите, на каком расстоянии проходит передняя граница резкости при установке на ∞ (это расстояние H называется гиперфокальным) и каком-либо отверстии диафрагмы, и подставьте эту величину (в миллиметрах) в формулу $z = \frac{f^2}{kH}$.

Остальные обозначения в формуле: z — диаметр кружка, исходя из которого рассчитана шкала глубины; f — фокусное расстояние объектива (по паспорту, в миллиметрах); k — обозначение диафрагмы. Например, если шкала объектива «Индустар-22» показывает, что при диафрагме 16 передняя граница резкости проходит на расстоянии 4,7 *м* (то есть 4700 *мм*), то диаметр кружка нерезкости

$$z = \frac{52,4^2}{16 \cdot 4700} = \frac{2750}{75000} = \frac{1}{27} \text{ мм.}$$

Если z равен 1/25—1/30 *мм*, то на практике шкала глубины обеспечит резкость для любых увеличений. Если же шкала рассчитана из кружка допустимой нерезкости диаметром 1/20—1/25 *мм*, а с негативов предполагается делать отпечатки размером больше 13×18 *см*, то надежнее устанавливать перед съемкой не то отверстие диафрагмы, которое указывает шкала глубины, а соседнее, вдвое меньшее отверстие, например не 5,6, а 8.

О БЕСПОЛЕЗНОЙ НАВОДКЕ

В заводских описаниях аппаратов с дальномером сказано кратко и ясно: наводка на резкость производится по дальномеру. Так и поступают их владельцы. При случае приглядитесь к человеку с фотоаппаратом где-нибудь на площади. Издали он похож на муравья, который то тут, то там останавливается и шевелит сяжками в поисках добычи. Снимет, переползет на другое место и сызнова принимается за упражнения с дальномером, пока двойные контуры здания или памятника не сольются. Зачем повторяется этот маневр — никому не известно.

Попробуйте сделать наводку по дальномеру на предметы в 20, 50, 100 шагах и заметьте, на какой ничтожный угол приходится повернуть объектив (или кольцо, которое выдвигает его). А главное, обратите внимание на шкалу глубины: при наводке на любой из этих предметов все прочие остаются в резко изображенном пространстве даже при диафрагме 3,5. Значит, вовсе нет нужды повторять наводку, когда предметы наводятся в 20 *м* и дальше, — это пустая трата времени. Вреда новая наводка не принесет, но и пользы от нее нет.

Точная наводка по дальномеру необходима при съемках с близких расстояний, когда глубина резкости мала и даже ничтожное перемещение аппарата или объектива может привести к нерезкости *. В остальных случаях дальномер нужен только для измерения расстояний, чтобы установить объектив по шкале глубины.

Еще меньше смысла заниматься наводкой на удаленные предметы по зеркальному видоискателю. Их изображение на матовом стекле так мало, а глубина так велика, что уловить разницу в резкости при небольших поворотах объектива практически невозможно даже при очень остром зрении. Посмотрите после самой тщательной наводки на указатель расстояний, а потом измерьте действительное расстояние хотя бы шагами: только в редких случаях окажется, что указатель остановился там, где следовало.

Наводка по зеркальному видоискателю — неблагодарная работа и при меньших расстояниях до предмета. Объектив приходится поворачивать в пределах большого угла, чтобы сначала уловить два крайних положения, при которых изображение теряет резкость (для этого приходится два раза смотреть на шкалу расстояний и запоминать, против какой отметки остановился указатель наводки), а потом уже установить объектив посредине между найденными крайними положениями. Кстати сказать, и тут легко допустить ошибку: если, например, резкость теряется при наводке на 3 и 7 *м*, объектив нужно устанавливать не на отметку 5 *м*, а так, чтобы указатель наводки встал посредине между делениями 3 *м* и 7 *м* на шкале расстояний (то есть вблизи отметки 4 *м*).

Продолжение. Начало см. «Советское фото» № 3, 1962 г.

* Подробнее об этом см., например, в книге А. В. Соколова и П. А. Ногина «Фотоаппараты и оптика», «Искусство», 1958, стр. 149 или в «Малоформатной фотографии», стр. 24 и 310.

* О возможной ошибке при наводке по дальномеру на расстоянии 1—2 *м* см. в «Малоформатной фотографии», стр. 34, 35.

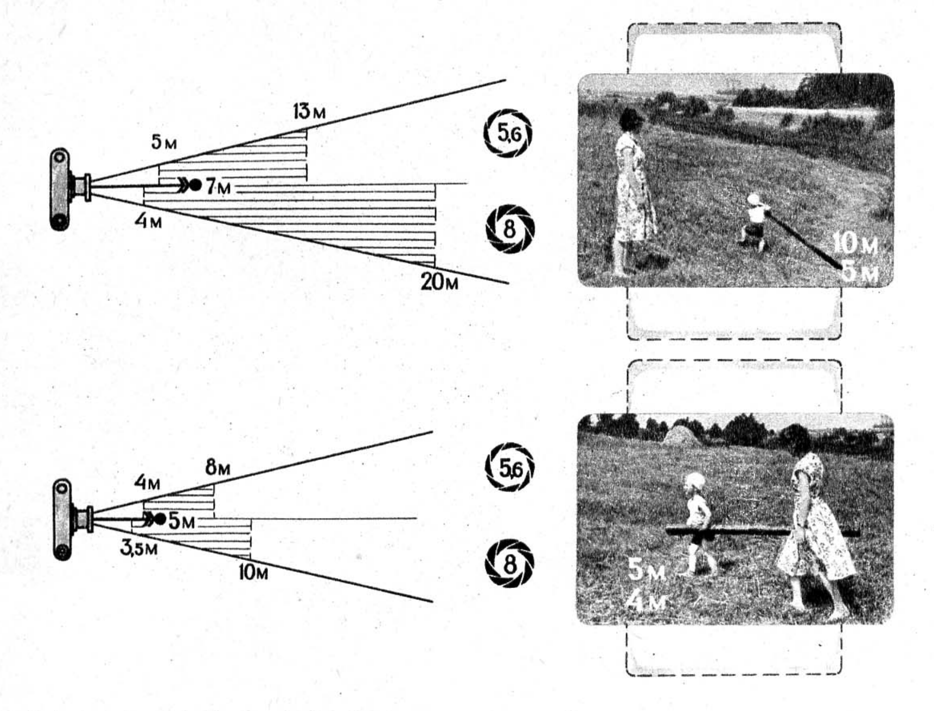


Рис. 1. При установке объектива на 5—7 м и средних отверстиях диафрагмы передняя граница резкости проходит в 3,5—4 м от аппарата, а фигура взрослого человека помещается в горизонтальном кадре во весь рост, когда расстояние до нее не меньше 4 м

Все эти манипуляции отнимают уйму времени и внимания, а в результате могут обеспечить только приблизительную наводку. Гораздо проще, быстрей и надежней установить объектив по шкале глубины.

ПРИЕМЫ ПОЛЬЗОВАНИЯ ШКАЛОЙ ГЛУБИНЫ

Установка объектива по шкале глубины дает гораздо большую свободу действий, чем точная наводка. Она производится заранее и перед самым моментом съемки не нужно тратить время на наводку. Пусть это даже секунды, но как раз те считанные секунды, которых чаще всего не достает, чтобы вовремя нажать на спуск. «Все течет, все изменяется» быстрей, чем мы ожидаем. Нет, кажется, причин торопиться, когда снимаешь вековые дубы, бронзу памятников, полустертую временем каменную резьбу на стенах собора. Они остаются на месте, но и тут бывает, что незаметно набежавшие облачка смажут солнечные блики, исчезнут четкие тени — и остается только терпеливо ждать, пока солнце проглянет снова. Людей можно попросить задержаться на минуту, но вы, вероятно, уже убеждались сами, как потом они непохожи на снимке, как далеки от жизни их скованные позы и напряженные черты.

Когда объектив установлен заранее, незачем запоминать, на какое расстояние сделана наводка, — достаточно знать, где проходят границы резкости. Внимание можно переключить на то, что часто решает успех и во всяком случае может улучшить снимок, — на расположение предмета в кадре, на замену, если нужно, горизонтального кадра вертикальным и, наконец, на выбор лучшего момента для спуска затвора. Люди, которых снимают, почти всегда помнят об этом, но когда им приходится меньше ждать, когда предоставляется возможность двигаться непринужденно, они чувствуют себя несравненно свободней и держатся естественней.

Самый простой способ обеспечить одинаковую резкость предметов на разных расстояниях применяют, когда объекты находятся не ближе 3—4 *м* от аппарата. Глубина резкости здесь велика. При средних отверстиях диафрагмы (5,6—8—11) достаточно установить объектив на одно из «постоянных» расстояний наводки, например 5, 6 или 7 *м*, взглянуть на шкалу глубины и запомнить, где проходят границы резкости при установленной диафрагме. После этого остается заботиться только о том, чтобы какой-нибудь предмет не оказался ближе передней границы резкости.

Когда объекты находятся в нескольких метрах друг от друга (верхний снимок на рис. 1), можно установить объектив на отметку 6 или 7 *м*. Чтобы предметы вдали были также резкими, можно установить объектив и на 10 *м*, но тогда при тех же отверстиях диафрагмы передняя граница резкости пройдет дальше, в 4—6 *м* от аппарата. Если же объекты располагаются неподалеку друг от друга (нижний снимок на рис. 1), то установка на 5 *м* дает возможность снимать крупнее.

Выбирая снимки для этой иллюстрации, я хотел показать дополнительный практический прием, который облегчает выбор кадра и момента, когда пора нажать на спуск. Перед этим моментом не нужно отрывать глаз от видоискателя, чтобы проверить, не оказался ли кто-нибудь слишком близко, не переступил ли он переднюю запретную границу. Если ближайшая фигура помещается в горизонтальном кадре целиком (или занимает 2/3 вертикального кадра), то можно быть спокойным, что она находится дальше передней границы резкости. Тем, кто снимает аппаратом «Зенит», стоит при этом вспомнить, что на матовом стекле виден не весь кадр, а только 4/5 его высоты и ширины.

Другой простейший прием установки заключается в том, чтобы обеспечить резкость всех предметов вплоть до самых дальних. Для этого против деления ∞ на шкале расстояний устанавливают то деление шкалы глубины, которое указывает заднюю границу резкости при той или другой диафрагме, а затем запоминают расстояние до передней границы резкости (например при диафрагме 3,5 на снимках резким будет все от 10—11 *м* и до ∞ , а при диафрагме 16 — все от 2,5 *м* до ∞).

Оба приема обеспечивают достижение нехитрой цели: «все резко — значит хорошо».

Третий прием облегчает съемку в трудных условиях, когда приходится использовать все возможности, чтобы снимать с наибольшим отверстием диафрагмы. Он же позволяет уменьшить глубину, когда мы хотим показать основной объект на нерезком фоне. По шкале легко отыскать наибольшее отверстие, которое обеспечит необходимую глубину резкости. Во время подбора диафрагмы объектив сам установится в положение для съемки. Как устанавливается объектив, показано на рис. 2.

Допустим, что необходима резкость всех предметов в пределах от 1,5 до 2 *м*. Начните с того, чтобы деление шкалы глубины, которое указывает переднюю границу резкости при наибольшей диафрагме 3,5, стало против деления 1,5 *м* на шкале расстояний. Другое деление 3,5 на шкале глубины показывает, что расстояние от аппарата до задней границы резкости составит примерно 1,75 *м*. Это значит, что с отверстием 3,5 снимать нельзя. При отверстии 4 глубина останется практически той же. Если установить против отметки 1,5 *м* обозначение следующего отверстия диафрагмы — 5,6, то глубина резкости окажется лишь немного меньше, чем необходимо, а если установить против отметки 1,5 *м* обозначение отверстия 8, задняя граница резкости пройдет даже дальше 2 *м*. С этого момента незачем думать о точной наводке, если вы не забудете установить найденную диафрагму (5,6 или 8 — последнее надежней) и не вздумаете передвинуть аппарат ближе или дальше.

Бывает, что установить найденную диафрагму нельзя, так как потребуется слишком большая выдержка. Нет ничего проще, как отодвинуться от предмета немного дальше и заново установить объектив тем же порядком.

Подбор наибольшего отверстия можно начинать также и от задней границы резкости, но лучше действовать именно в том порядке, как на рис. 2. Если глубина мала, обычно лучше пожертвовать резкостью изображения удаленных предметов. Разумеется, когда важ-

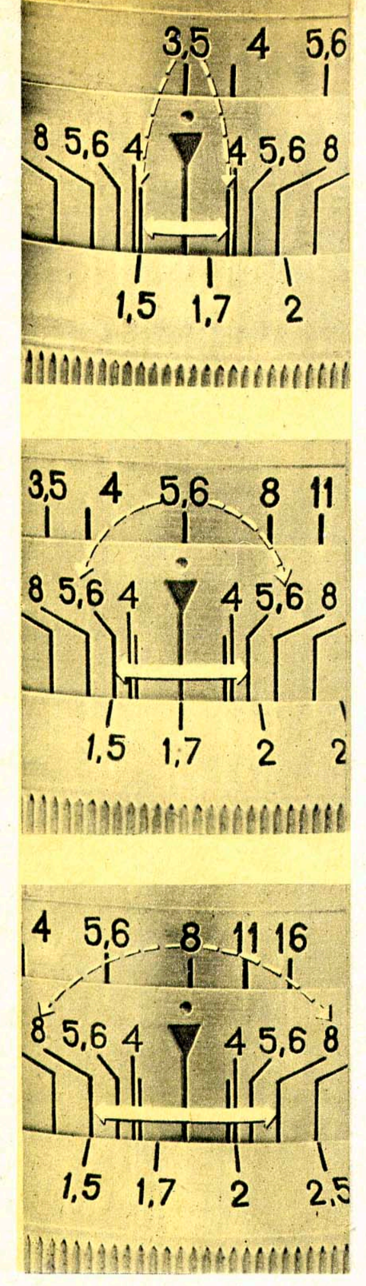


Рис. 2

нее обеспечить резкость крупных и заметных предметов вдали, например зданий, установку начинают от задней границы.

Наконец, еще один практический прием позволяет увеличить или уменьшить глубину резкости, не изменяя диафрагму (когда нельзя менять выдержку) и не передвигая аппарат. Как это делается с помощью шкалы глубины, видно из рис. 3.

Схемы здесь показывают, как расположены аппарат и то, что видно на снимках, если смотреть сверху. Все, что находится в заштрихованном пространстве, будет резким.

Способ заключается в том, чтобы изменять только расстояния наводки с таким расчетом, чтобы основной объект оставался в пределах резко изображаемого пространства, но находился не в плоскости наводки, а ближе к передней или задней границе резкости. В результате фон на снимке оказывается резким или нерезким.

Обратите внимание: глубина изменяется не только потому, что она увеличивается или уменьшается при наводке на разные расстояния. Она используется на снимке полностью лишь в одном случае, — когда основной объект находится у передней границы резкости. Если же объект находится ближе к задней границе резкости, то используется лишь небольшая часть всей глубины (задний участок, заштрихованный в клеточку), так как в передней части резко изображаемого пространства нет ничего, кроме воздуха, а он на снимках не виден. Когда объект располагается в плоскости наводки, глубина резкости используется также неполностью.

Какие же аппараты позволяют произвести наводку легче и, кроме того, использовать такую глубину резкости, при которой результат будет лучше?

У аппаратов с дальномером наводка занимает считанные секунды, а в ее точности не приходится сомневаться. Когда объектив устанавливают по шкале глубины, резкость обеспечивается также безошибочно. В то же время видоискатель этого аппарата, где все предметы вблизи и вдали видны одинаково четко, не дает возможности судить, какие из них будут на снимке резкими. Шкала глубины только отчасти восполняет этот недостаток конструкции аппарата. Главная беда в том, что шкала позволяет обеспечить резкость, но как будет выглядеть на снимке нерезкое, остается только догадываться. Рассчитать нерезкость невозможно. Другими словами, все нерезкое приходится снимать вслепую.

Преимущество зеркальных аппаратов заключается именно в том, что на матовом стекле видны не предметы, а их изображение, каким оно будет на снимке. При поворотах объектива видно, какая часть изображения становится явно нерезкой или расплывается вовсе, как яркие предметы и солнечные блики превращаются в круглые или бесформенные пятна, как изменяется контраст между резким и нерезким. Недостатки изображения заметны сразу, а значит их легче избежать. Что касается наводки, то она отнимает больше времени, чем при пользовании дальномером, а за ее точность поручиться нельзя. Точную наводку легко сделать вблизи, когда детали видны крупно и выделяются отчетливо на нерезком фоне.

Установка на удаленные предметы по шкале глубины не представляет затруднений, так как большие расстояния можно измерить и на глаз, неточность их измерения не имеет значения. Во всяком случае ошибка будет меньше, чем при попытках наводить по матовому стеклу. Наконец, расстояния можно измерять общедоступным дальномером «Смена».

Третий тип аппарата — зеркальный с дальномерными клиньями («Старт») — соединяет в себе преимущества обоих предыдущих.

Любой из способов обеспечения резкости отнимает немного времени перед съемкой, но она еще больше облегчается, если заранее подумать, какой может оказаться глубина и как, по возможности, увеличить ее или, наоборот, уменьшить. Цель и условия съемки обычно известны заранее. Мы знаем примерные расстояния, с которых будем снимать, знаем, будут ли передвигаться объекты, можно ли будет менять выдержку, а значит и диафрагму. Иначе говоря, известны и приблизительные границы резкости на будущих снимках. Посмотрите еще раз, как изменяются пределы резкости в зависимости от масштаба изображения («Советское фото» № 3, 1962, стр. 37). Если вы заранее наметите, что показывать резко, а что — нерезко, то заранее и выберете лучший способ наводки.

Снимать, когда глубина резкости велика, проще. Когда вы будете уменьшать глубину, чтобы намеренно использовать нерезкость как изобразительный прием, понадобится больше внимания, вначале может увеличиться и число неудач. Но если вы хотите, чтобы снимок стал выразительней, не бойтесь малой глубины резкости. Вы увидите, насколько это простое средство может улучшить снимки.

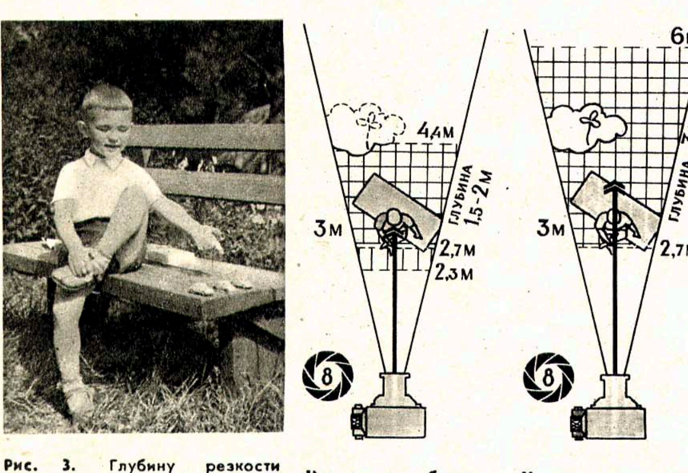


Рис. 3. Глубину резкости можно увеличить или уменьшить, не изменяя расстояние до объекта и диафрагму

Наводка на объект

Установка по шкале: объект у передней границы резкости

Установка по шкале: объект у задней границы резкости



НОВАЯ МОДЕЛЬ «КИЕВ-ВЕГИ»

В. ПЕХТЕРЕВ, инженер

Немногим более двух лет назад советские фотолюбители получили новую миниатюрную фотокамеру «Киев-Вега». С тех пор серебристая «малютка» завоевала широкую популярность, о чем свидетельствуют многочисленные письма, в которых слова искренней благодарности сочетаются с разумной критикой некоторых существенных недостатков в конструкции камеры. Фотолюбители хотят видеть ее более совершенной, удобной в эксплуатации, красивой.

Редакция обратилась к инженеру тов. В. Пехтереву с просьбой рассказать, над чем сейчас работают конструкторы, как будет осуществляться модернизация «Киев-Веги».

Конструкторы завода-изготовителя много работают над усовершенствованием камеры «Киев-Вега», и в то время, когда на витрины советских магазинов легли первые тысячи фотоаппаратов, уже были намечены пути усовершенствования камеры.

В настоящее время разработаны чертежи модернизированной камеры «Киев-Вега». Вводится выдержка «В» и фокусировка объектива по шкале 0,5 *м*, 1,2 *м*, ∞.

Большинство фотолюбителей считает, что выдержка «В» нужна. Особенно целесообразной становится эта выдержка «от руки» при возможности фокусирования объектива. Если в существующей модели максимальная резкость обеспечивается на расстоянии 5 *м* до объекта съемки, а пределами резко изображаемого пространства являются расстояния 2 *м* и ∞ , то в новой модели можно фокусировать объектив на расстоянии 0,5 *м*. Даже неискушенному фотолюбителю нетрудно представить, какие преимущества сулят подобные изменения. Такой камерой можно производить крупномасштабную съемку при максимальной резкости будущих снимков. В таком случае наличие выдержки «В» весьма целесообразно.

Много нареканий вызывает кассета «Киев-Веги». Действительно, она легко ломается, особенно уязвима перемычка. Некоторые любители категорически требуют выпускать металлические кассеты. Но вряд ли стоит доказывать преимущества метода литья под давлением, при помощи которого изготовляется пластмассовая кассета, по сравнению со штамповкой из дорогостоящей латуни. В ближайшее время кассета будет изготовляться из высокопрочного полистирола или из полиметилена. Это будут небьющиеся и неломающиеся кассеты на 35—40 кадров пленки, чего, как видно из писем, давно ждут фотолюбители.

Конструкция фотоаппарата «Киев-Вега» позволяет легко менять внешнее оформление, широко используя новейшие методы гальванических покрытий, новые конструкционно-декоративные пластмассы и различные декоративные тиснения.

Наличие множества новых заменителей кожи, которые по эксплуатационным качествам часто не уступают натуральной, а по декоративным и цветовым даже превосходят ее, позволит выпускать футляры, различные по цвету и материалу.

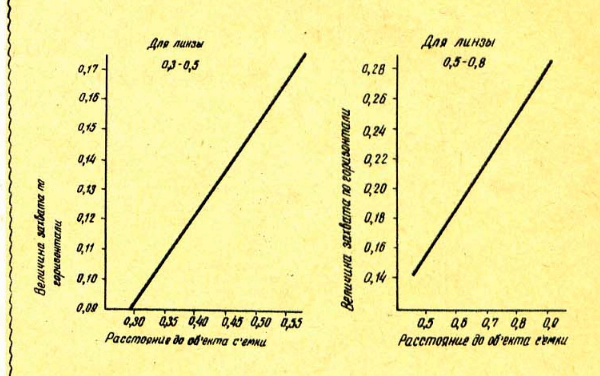
Работники завода за последнее время улучшили качество аппаратов марки «Киев», в том числе и «Киев-Веги». Это дало возможность увеличить срок гарантийного ремонта с одного года до полутора лет.

Нельзя обойти молчанием вопрос, который волнует и нас, работников фотопромышленности, и фотолюбителей. Я имею в виду производство лабораторного оборудования для 16-*мм* пленки да и самой пленки.

В свое время планировалось, что производство фотоувеличителей для 16-*мм* пленки возьмет на себя Тульский совнархоз, а бачков для проявления — один из заводов пластмассового литья Подмосковья. Конструкторы «Киев-Веги» даже разработали чертежи бачка с трехзаходной спиралью для проявления трех пленок одновременно. Но время идет, а долгожданных принадлежностей все нет.

Плохо обстоит дело и с пленкой. Кинопленочные фабрики не радуют фотолюбителей ни ассортиментом, ни качеством, ни количеством расфасованной пленки.

Планирующие органы не обращают должного внимания на эти важные вопросы. Медлительность в решении их мешает популяризации нового, удобного фотоаппарата.



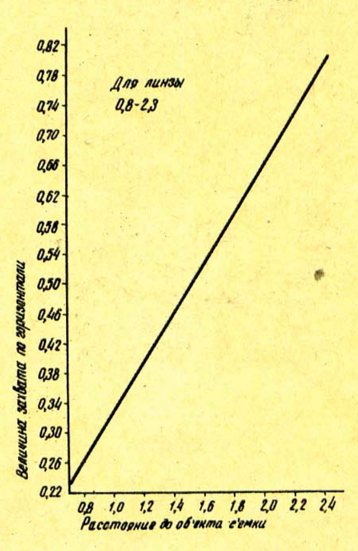
ГРАФИКИ ДЛЯ КРУПНОПЛАНОВОЙ СЪЕМКИ

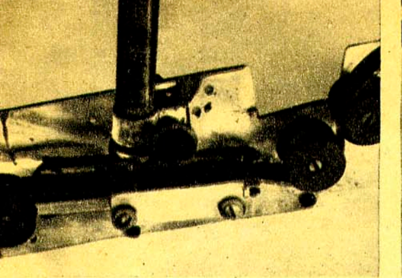
Как известно, при съемке кинокамерой «Кварц» с насадочными линзами пользоваться видоискателем невозможно, так как угол зрения системы «объектив — линза» будет отличаться от угла зрения видоискателя. Кроме того, при съемке с малых расстояний параллакс чрезмерно велик.

Для определения угла изображения объектива с насадочной линзой в зависимости от расстояний до снимаемого объекта были проведены опытные съемки специальной линейки с делениями. В результате получены графики, которые облегчают использование насадочных линз для различных случаев съемки.

На вертикальной оси надо найти точку, соответствующую размеру объекта съемки. Из этой точки восстанавливаем перпендикуляр до пересечения с кривой, откуда опускаем перпендикуляр на горизонтальную ось. Таким образом определяем расстояние, с которого надо снимать. Все размеры на графиках даны в метрах.

М. СЛОБОДНИК





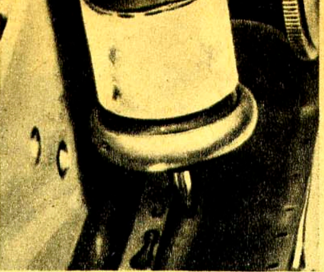


Рис. 1. Станок для нанесения ферролака



Рис. 2

ЗАПИСЬ ЗВУКА

При Львовском культпросветтехникуме уже четыре года работает любительская киностудия. Все фильмы, снятые на 16-*мм* пленку, озвучены. Магнитную дорожку мы наносим с помощью несложного приспособления, сделанного из старого фильмового канала от проектора 16-ЗП-5м, двух придерживающих роликов и цилиндра от медицинского шприца со сплюснутым концом для полива ферролака (рис. 1). Протягивание фильма производится проектором.

Запись звука мы осуществляем магнитной головкой, установленной на проекторе «Украина» ПП16-4 с помощью магнитофона «Яуза», в котором нам пришлось сделать небольшие конструктивные изменения. На верхней панели под диском мы установили маленькое плато из оргстекла с четырьмя клеммами (рис. 2). Провода, идущие от усилителя к магнитным головкам, были разрезаны и подключены к клеммам, как показано на схеме 1. Когда металлические перемычки замыкают клеммы, магнитофон работает своим обычным порядком. Если же нужно вести запись на фильм, перемычки снимаются, к клемме *2* присоединяется удлиненный провод магнитной головки проектора «Украина-4», к клемме *4* — провод, находящийся вне проектора стирающей головки, а к клемме *5* — экранирующие обмотки обоих проводов. Звукозапись ведется магнитофоном (разумеется, без магнитной ленты) при переключателе, поставленном в положение «запись от микрофона».

Для записи речи с музыкальным оформлением и шумами мы изготовили микшер (схема 2), который дает возможность вести запись одновременно с трех источников. Дикторский текст мы записываем с микрофона. Музыкальное сопровождение дается с другого магнитофона, но можно использовать и проигрыватель с пластинкой или радиоприемник. Шумы записываются с третьего магнитофона, причем пленка шумов записана по предварительной программе или склеена в кольцо, если вид шума только один (см. схему 3).

Наличие двух-трех магнитофонов, микрофона и микшера дает возможность получить высококачественную запись фонограммы.

И. ВИНОГРАДОВ,
руководитель любительской киностудии

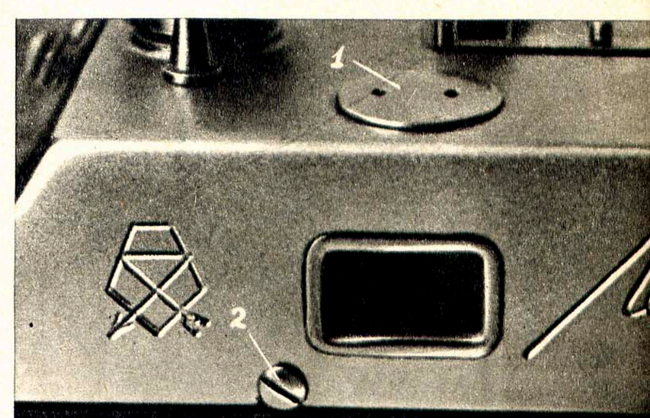
Львов

ЮСТИРОВКА ДАЛЬНОМЕРА

КАМЕРА „ЛЕНИНГРАД“

Юстировка камеры «Ленинград» не сложна и под силу самому фотолюбителю.

Если дальномер сбился по вертикали, необходимо взять пинцет с острыми концами, либо проволочную канцелярскую скрепку, согнутую вилочкой, и, вставив концы в отверстия заглушки *1* (рис. 1), сделать поворот в любую сторону. Заглушка выскочит или будет



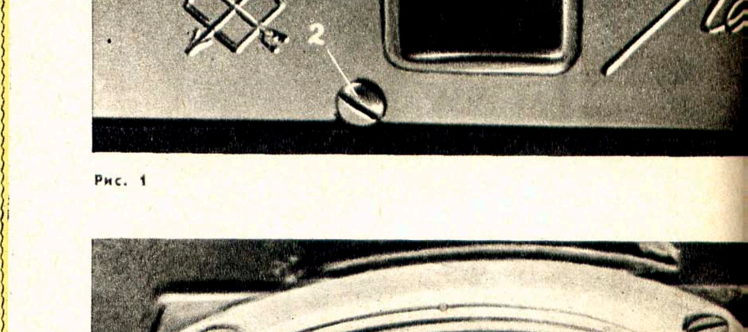


Рис. 1

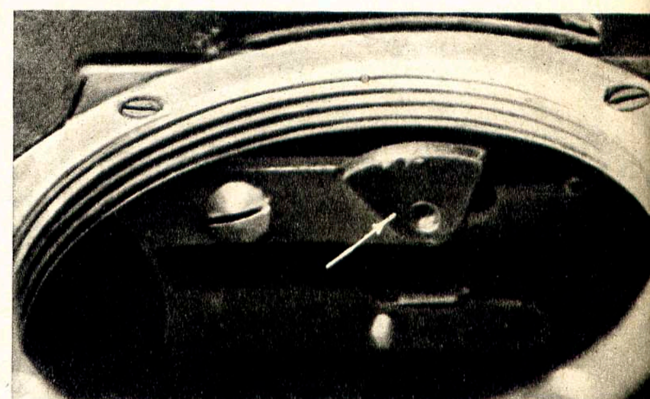
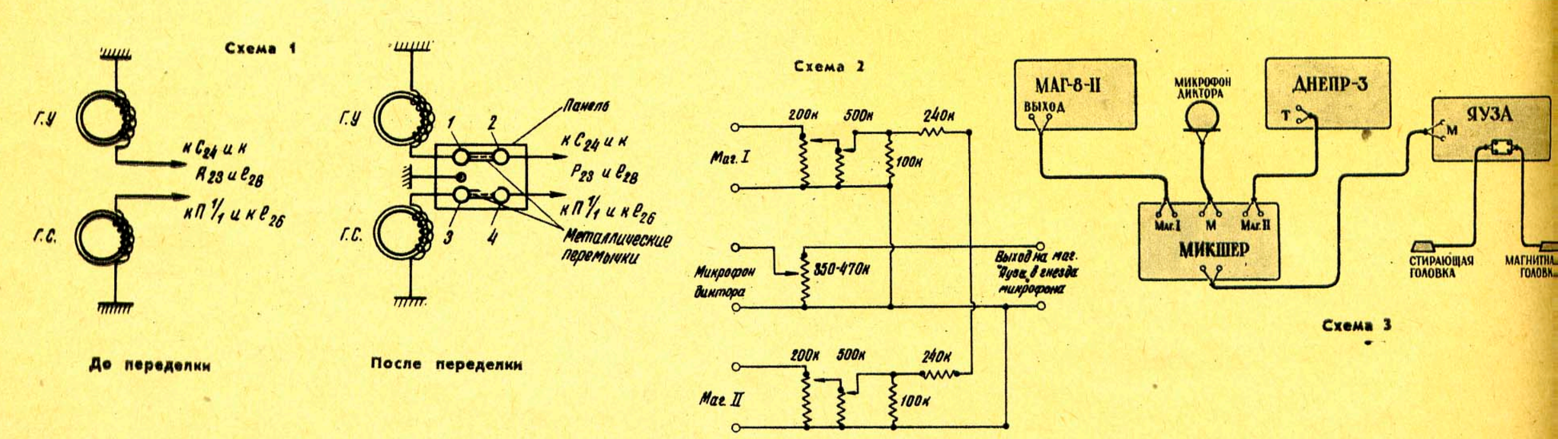


Рис. 2



вращаться свободно (без трения). Ее снимают. Под ней находится установочный винт. Если винт вращать влево, против часовой стрелки, то подвижное изображение дальномера поднимется, если вращать вправо, — опустится.

Установив таким способом уровни изображений дальномера, приступают к совмещению по горизонтали. Выверку следует начинать с установки на бесконечность. Для этого вывинчивают винт 2, находящийся над объективом (рис. 1). В отверстие под винтом вводят тонкую часовую отвертку и нащупывают шлиц установочного винта. Вращая его, можно наблюдать, сближаются изображения или удаляются. Если изображения удаляются, то, следовательно, вращать необходимо в обратную сторону. Определив нужное направление вращения установочного винта, поворачивают его до тех пор, пока изображения не наложатся одно на другое.

Практически выверку дальномера на бесконечность следует производить по предмету, находящемуся на расстоянии не менее 100 *м*. Удобней всего наводить на антенну телевизора или на трубу. Установкой дальномера только на бесконечность нельзя ограничиваться, так как может быть сбит кулачок, находящийся под объективом фотоаппарата и передающий движение объектива на дальномер (рис. 2). Поэтому необходимо проверить дальномер еще и на короткую дистанцию. Замеряют расстояние 1,5 *м* от какого-нибудь предмета до задней стенки аппарата и совмещают дальномерные изображения. Затем смотрят на показание на шкале расстояний объектива. Если при наводке дальномера на 1,5 *м* на шкале объектива будет тоже 1,5 *м*, то значит дальномер в полном порядке. Если же такого совпадения не произойдет, то следует немного повернуть секторообразный кулачок (рис. 2). Такой поворот кулачка можно произвести с помощью плоскогубцев. Если при наводке на полтора метра на шкале объектива будет, скажем, 1,7 *м*, значит кулачок необходимо немного повернуть вокруг своей оси вправо, смотря на кулачок сверху при положении аппарата вниз дальномером. Если же по шкале расстояний получится не 1,5 *м*, а меньше, например 1,2 *м*, то кулачок необходимо немного подать влево. Сделав незначительный поворот кулачка в ту или иную сторону в зависимости от полученных данных, дальномер вновь устанавливают на бесконечность, с помощью регулировочного винта. После этого смотрят, совпадет ли измеренное расстояние — в нашем примере 1,5 *м* — с показанием на шкале расстояний. Если погрешность на шкале уменьшилась, то следует поворот кулачка повторить в ту же сторону. Если же после поворота кулачка отклонение по шкале будет в обратную сторону, то значит сделанный поворот нужно уменьшить и кулачок несколько развернуть обратно. Получив точное совпадение дальномера при установке на дальний предмет и совпадение по шкале 1,5 *м*, можно быть уверенным в исправности дальномера.

Б. ГРАУЛЕ

ЦВЕТНАЯ СЪЕМКА В ПЛОХУЮ ПОГОДУ

Разговаривая с одним фотолюбителем, я заинтересовался его фотографическими планами на время каникул. Он сказал, что на этот раз хотел бы заняться цветной съемкой, но на случай плохой погоды берет с собой и черно-белую пленку.

Правильнее было бы сделать как раз наоборот: черно-белая фотография требует для построения изображения (мы имеем в виду нормальные условия съемки) световых контрастов, цветная «живет» красками, и игра света и тени оказывается для нее второстепенной.

Уже несколько лет мы имеем в своем распоряжении высокочувствительную пленку «Агфаколор Ультра» * и все-таки никак не можем отказаться от предрассудка, что для цветной съемки нужен яркий солнечный день.

Действительно, краски при ярком солнце кажутся особенно яркими. Кроме того, обилие света позволяет сильнее диафрагмировать объектив или же делать более короткую выдержку.

Не надо забывать, однако, что при цветной съемке нас подстерегают две опасности. Одна из них, относящаяся скорее к области техники, — слишком высокий контраст. Уже со времени появления первых цветных пленок мы знаем, что снимаемый объект должен быть тщательно высвечен. Но если в кадре окажутся одновременно и очень светлые и очень темные участки (например освещенное солнцем светлое платье и затененное лицо), то или светлые участки будут правильно экспонированы, а темные недодержаны, или же, наоборот, темные участки будут экспонированы нормально, тогда как светлые окажутся передержанными.

Напротив, рассеянный свет пасмурного дня беден контрастами. Он-то как раз и гарантирует гармоничное сочетание красок.

«Гармоничный» — это термин не технический, он относится к области эстетики. Вспомнить о нем нас заставила вторая из упомянутых выше опасностей. Дело в том, что цветные снимки всегда имеют тенденцию оказаться пестрыми. Но пестрым снимок кажется только в том случае, если в нем соседствуют яркие цвета.

При рассеянном освещении цвета едва ли могут оказаться очень яркими. Таким образом, отказавшись от прямого солнечного света, мы уже в значительной степени устраняем опасность получения пестроты в снимке. Это не освобождает, разумеется, от обязанности избегать несовместимых с хорошим вкусом, режущих глаз цветов и их сочетаний в одежде, неудачных цветовых композиций и т. д.

Когда же снимать?

Лучше всего — день не совсем пасмурный, но с солнцем, закрытым легкими облаками (при голубом небе). При этом часто снимок приобретает голубоватую или зеленоватую тональность.

Снимая пейзажи и общие планы без направленного света, не следует рассчитывать на успех. Изображение кажется затуманенным и нерезким, а пейзажи грустными, затянутыми дымкой или сеткой дождя.

В серый день надо также отказаться от съемки сюжетов, в которых значительное место занимает небо. Это особенно относится к цветным диапозитивам, где пустое бесцветное небо кажется особенно безрадостным. К тому же такие светлые части изображения, подсвечивая все изображение, снижают насыщенность красок.

Следует безусловно рекомендовать применение бленды на объективе (даже если нет прямого солнечного света). Она предохраняет от света неба и ослабляет цветовые рефлексы.

Единственный случай, допускающий исключение из этого правила,— это когда темные грозовые тучи стоят над горизонтом. Здесь рассеянный свет помогает хорошо передать небо.

Некоторые сюжеты вообще не допускают съемки при рассеянном освещении. Это прежде всего — архитектура. Снимки зданий (в том числе и цветные) интересны именно благодаря четкому чередованию светов и теней. К этой группе сюжетов относятся макрофотографии (где важна глубина резкости), спортивные снимки и фотографии животных в природных условиях.

Портреты и снимки обнаженного тела удаются при всех условиях, только преобладание верхнего света должно быть исключено. Здесь полезна подсветка с помощью белых отражателей.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЭКСПОЗИЦИИ

Снимать в плохую погоду без фотоэлектрического экспонометра рискованно, так как яркость дневного света постоянно изменяется. Экспонометр должен быть направлен на объект съемки и немного вниз.

Ни в коем случае нельзя доверять замеру, если он произведен в том направлении, где значительную часть кадра занимает небо. Это неизбежно приведет к ошибке. Результаты, показанные прибором, не следует переносить непосредственно на камеру и объектив: лучше открыть диафрагму на одно деление против указанного экспонометром. Только при очень светлой окраске объекта (люди в белом или желтом платье на пляже или террасе) достаточно увеличить отверстие на половину деления.

НЕСКОЛЬКО ПРАКТИЧЕСКИХ УКАЗАНИЙ

Часто берут слишком большую выдержку, не вызываемую недостатком чувствительности применяемой пленки. Это ведет обычно к тому, что люди и движущиеся предметы оказываются на снимке смазанными. Лучше, если это допускается обстоятельствами, производить съемку с полным отверстием объектива и меньшей выдержкой.

Можно ли фотографировать дождь? Да, но лучше это делать не во время ливня, а когда дождь ослабеет. Надо только выбрать темный задний план, иначе струи дождя будут невидимы. Выдержки не должны быть очень короткими (не короче 1/25 *сек*, а лучше 1/10 *сек*).

Собственно, дождь сам по себе никогда и не служит объектом съемки. Фотографируют «сопутствующие обстоятельства»: спасающихся от дождя людей, мчащиеся по лужам автомобили, скопления зонтов. Бленда здесь тоже будет полезна, но на этот раз для защиты объектива от брызг. Впрочем, лучше всего, если во время съемки ваш спутник будет держать над вами зонт.

При интересных сюжетах не следует экономить пленку. Надо делать два-три снимка с разными значениями диафрагмы.

Приглушенные краски пасмурного дня скоро будут оценены вами. Вы увидите, как «играет» красный цвет в окружении серых тонов и неожиданно для себя откроете (прежде всего при проекции цветных диапозитивов на экран), какими благородными сочетаниями оттенков богата природа.

Р. РЕССИНГ («Бильд унд Тон»)

* Пленка «Агфаколор Ультра» аналогична выпускаемой у нас цветной пленке ДС.

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ СЮЖЕТА

Л. ДЫКО, кандидат искусствоведения

Термин «композиция» в переводе с латинского означает — сочинение, составление, соединение, связь. Говоря о композиции снимка, мы имеем в виду его линейное, световое и тональное построение, то есть размещение фигур и предметов в пределах кадра, направление основных линий, распределение светотени и т. д.

Выразительное раскрытие содержания во многом зависит от того, как в кадре показан объект съемки, как размещены и соотносятся между собой отдельные его элементы или, иначе, от того, как скомпонован снимок.

Работая над композицией будущей фотографии, автор прежде всего ищет в кадре выигрышное место для основного объекта изображения. В процессе поиска он меняет точку зрения на объект, точку съемки, ракурс, кадрировку...

В какой части видоискателя, например, следует поместить памятник Пушкину? Отнести его влево? Но тогда станет ли он композиционным центром кадра? Эти размышления в ходе съемки имеют свои основания. Сдвигая скульптуру резко влево, да еще срезая часть ее, автор как бы говорит зрителю: «Не это основной объект съемки!» И действительно, при таком варианте композиции, да еще при фронтальном направлении света, равномерно заливающем все поле кадра, фигура и фон приобретают равную активность, а необходимый изобразительный акцент на главном объекте теряется. Может быть, поместить фигуру в центре? Да, пожалуй, это более правильно. Скульптура сразу же обращает на себя внимание. Да и свет теперь лучше рисует ее объемную форму. Следовало бы только оставить больше свободного пространства справа, в направлении поворота фигуры. Жаль также, что яркий белый тон неба выпадает из общей тональности снимка и разрушает ее единство. В результате художественной фотокартины не получилось.

К какой же цели стремится автор, добиваясь выразительного композиционного решения снимка? К правдивому, яркому и образному раскрытию темы, художественному изображению действительности в самых типичных проявлениях. И если цель эта достигнута, перед зрителем наверняка окажется подлинно художественное произведение, имеющее познавательную и эстетическую ценность.

Являясь элементом художественной формы, композиция теснейшим образом связана с содержанием и существует лишь как способ его раскрытия. Сама по себе она ценности не имеет и не может быть самоцелью в творчестве фоторепортера или любителя.

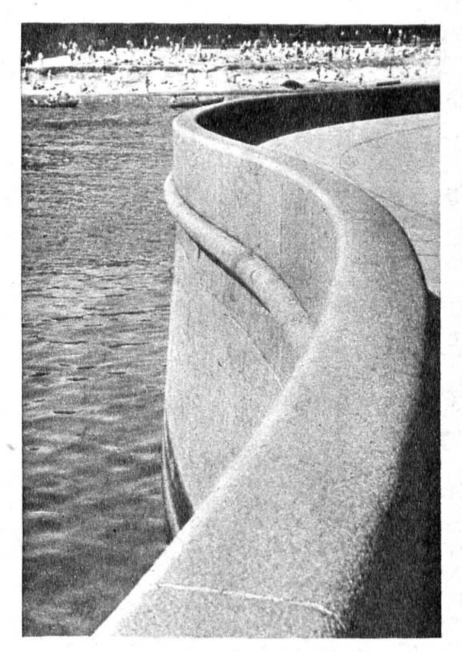
Посмотрите, например, на снимок «Лето на Неве». Его линейное построение вполне грамотно, основные линии гармонично вписываются в прямоугольник кадра. И тем не менее снимок никакого интереса не представляет и ни о чем не говорит. Дело в том, что выбранная композиция никак не помогает раскрытию содержания. Автор как бы заслонил от зрителя тяжелым гранитным парапетом набережной саму жизнь. На первом плане оказался предмет, никак на тему не работающий, в то время как существенно важные элементы отодвинуты далеко назад, в самую глубину кадра. И никакой «гармоничный» линейный рисунок кадра положения здесь не спасает, раз фотолюбитель не сумел акцентировать внимание зрителя на сюжетных элементах, полно, глубоко и ярко раскрывающих взятую тему. Таким образом, композиция снимка, потеряв свое прямое назначение — доносить до зрителя содержание, становится бессмысленной игрой линий.

Случается и так. Интересный сюжет погибает при неумелом использовании изобразительных средств. Например, прекрасная тема труда не находит своего образного воплощения в снимке «Обмолот льна». Фотолюбитель не сумел передать динамику действия, атмосферу горячего рабочего дня, а лишь протокольно зафиксировал сам процесс. Нужно было поискать более выгодную точку съемки, иначе скадрировать снимок, добиться акцента на основном объекте.

Но как обогащает снимки композиционный прием, осмысленно использованный для раскрытия взятой темы! В снимке «На пастбище» линейное построение и рисунок светотени хорошо подчеркивают движение. Точка съемки в работе «Плавка» выбрана так, что на переднем плане оказывается именно главный объект изображения (сравните этот снимок с фото «Лето на Неве»). Распределение тонов в снимке «Октябрь» способствует передаче состояния природы, настроения осеннего дня.




Н. КУРНАКОВ (Москва). **Памятник А. С. Пушкину**



Э. ЭТТИНГЕР (Ленинград). **Лето на Неве**



Н. КРЫЛОВ (Кострома). **Обмолот льна**

Е. РОГАНОВ (Киев). **На пастбище**



З. СТРУЖ (Рига). **Октябрь**



Г. ТАЙГУНОВ (Красноярск)
Бригадир строителей



Д. КИРЕЕВ (Сысерть).
Уборка капусты

Ю. ГЕРЕНРОТ (Киев). **На переходе улицы**



А. РОЩУПКИН (Таганрог). Плавка





ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Очень важно помнить и такое серьезное требование к композиции фотопроизведения: в кадре всегда должно сохраняться дыхание жизни, ее динамика, несмотря на то, что фиксируется кратчайший момент развивающегося во времени события. Человек, например, не должен в мертвой позе застывать перед объективом аппарата, как это вышло на фотографии «Бригадир строителей». И до чего скучно нам смотреть на снимок «Уборка капусты»! Здесь утрачена живость изображения, видна явная «режиссура». Лобовое, примитивное построение кадра!

Сравните с предыдущими работами жанровую сценку «На переходе улицы». Она правдива, естественна, полна жизни. Динамичности снимка способствует броская и лаконичная композиция. Кадр стал бы еще выразительнее, окажись средний и дальний его планы менее резкими. Тогда фигуры бегущих женщины и ребенка еще яснее выделялись бы на фоне.

Отчетливое выделение в кадре главного объекта изображения — важная сторона композиционного решения снимка. Родственные по материалу фотографии «Подготовка к весне» и «Весна» производят совершенно различное впечатление. Первый, несомненно, более удачен. Темные по тонам фигурки ребят хорошо рисуются на более светлом фоне. Сразу же образуется необходимый акцент на самом существенном, и композиция кадра приобретает известную стройность. Иначе обстоит дело со второй фотографией, которая смотрится с трудом. Она очень пестра, перегружена деталями. Основное и второстепенное здесь изображено одинаково подробно, и потому белку нелегко отыскать взглядом на огромном стволе дерева. В результате вся композиция становится нечеткой, запутанной.

Слишком активны второстепенные элементы и в портретах О. Бурбовского: дым папиросы, ветки — все это мешает, перегружает кадр, отвлекает внимание. А появились эти лишние детали, по-видимому, из-за неудавшегося эксперимента, поиска чего-то особенного, оригинального.

Остановимся еще на одной важной черте композиции — на законе равновесия, в соответствии с которым часто строятся снимки.

Поместите фотографируемый объект в центре кадра, и вы получите уравновешенную композицию. Примером может служить снимок «Мексиканка», где правая и левая части идентичны. Центральная композиция — один из простейших способов достижения равновесия, но при таком построении кадра получаются незамысловатые, слишком упрощенные по линейному рисунку снимки.

В практике фотографии чаще встречаются несимметричные, но уравновешенные композиции. Рассмотрим с этой точки зрения фото «С добрым утром». Хотя главный объект изображения здесь резко смещен влево, равновесие достигается тем, что правая часть кадра заполнена вспомогательными элементами — удилищами, поплавками, бликами на воде.

В портрете «У окна» фигура девушки уравновешена рисунком на фоне. Следует, однако, заметить, что эта большая и темная тональная масса в данном случае несколько тяжела.

Композиционное равновесие в фотографии «Последний круг» достигнуто за счет свободного пространства, оставленного по ходу движения велосипедиста. Прием правильный, оправданный, так как он помогает передать движение, как бы освобождает спортсмену путь.

Случайное нарушение уравновешенности часто лишает композицию стройности. Так, в фотографии «Портрет женщины» лицо резко смещено влево, влево же направлен и поворот головы. И поскольку нарушение равновесия здесь никак не обусловлено содержанием снимка, создается перегрузка этой части кадра. Снимок хочется подрезать справа, где оказалось много незаполненного, свободного пространства.

Однако в фотографической практике известны и такие случаи, когда для достижения определенного эффекта принцип равновесия сознательно нарушается. Например, композиционный центр снимка «Крановщица» явно смещен влево, и композиция в связи с этим теряет устойчивость, уравновешенность. Это произошло не случайно: автор таким приемом пытался подчеркнуть движение и добился большей динамичности фотографии.

Остановимся, наконец, еще на одном моменте. Композиция кадра предполагает объединение составляющих ее элементов в одно целое. Но такое единство легко нарушается, если в кадре есть четкие вертикальные или горизонтальные линии, рассекающие его на самостоятельные части. Именно в этом и состоит основной недостаток снимка «На Вятке»: он резко делится горизонтальной линией

На фотографии «Неужели опять дождь?» четкой рассекающей ее линии нет. Но и здесь нарушена композиционная целостность, так как два основные элемента — рама окна слева и ребенок справа — резко сдвинуты к краям кадра и ничем между собой не связаны.

Таким образом, мы видим, что композиционное решение в значительной степени определяет выразительность фотографии. Ведь от того, насколько умело скомпонован снимок, композиционно свеж и оригинален, во многом зависит успех осуществления авторского замысла.

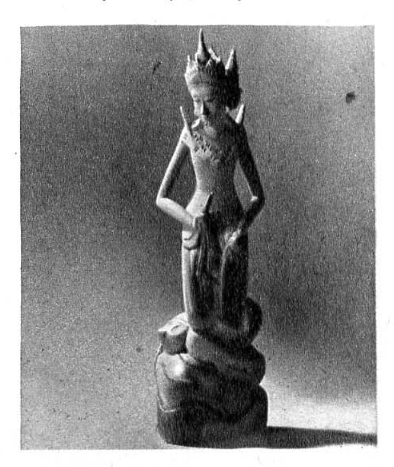


Л. КЕЛЛЕР (Таллин). **Весна**



А. ПЕРЕВОЩИКОВ (Ижевск). **Подготовка к весне**

Г. СТЕЩЕНКО (Москва). **Мексиканка**





Г. ДРЮНОВ (Харьков). **Последний круг**

В. НОВИЦКИЙ (Москва)
Портрет женщины



В. ДРОБЫШЕВ (Гродно)
Крановщица



Г. СТЕЩЕНКО (Москва). **У окна**

В. АРДАБЬЕВ (Москва). **С добрым утром**

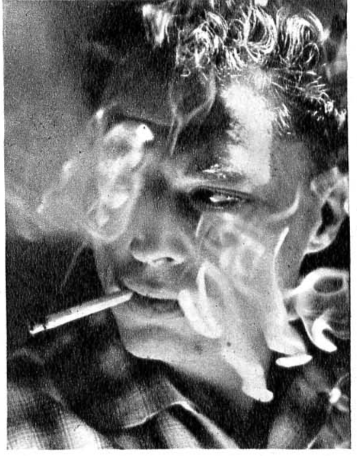
В. ПИСКУНОВ (Кирово-Чепецк). **На Вятке**



О. ПАРИНСКИЙ (Одесса). **Неужели опять дождь?**

О. БУРБОВСКИЙ (Таганрог)

Мужской портрет



Портрет



Слет фотолюбителей в Ленинграде

К слету готовились с энтузиазмом, ждали его с нетерпением. Фотолюбители Ленинграда и области задумали провести смотр своих творческих сил, обсудить в свете исторических решений XXII съезда КПСС новые задачи, стоящие теперь перед фотоискусством, фотожурналистикой.

Многочисленные афиши, радио сообщали о слете, о нем упоминалось в печати. И вот, в воскресный день около 900 любителей фотографии заполнили залы Выборгского дворца культуры. Радушно встретили гостей организаторы слета — члены местного фотоклуба. Они приложили много усилий, чтобы эта массовая встреча фотолюбителей прошла интересно, с пользой.

Собравшиеся осмотрели две экспозиции — VIII отчетную выставку работ фотолюбителей города и тематическую — «Выборгская сторона». Было экспонировано свыше трехсот снимков, среди которых немало фотографий, выполненных на хорошем профессиональном уровне. Кроме того, присутствовавшие ознакомились с работами членов клуба Б. Бояринского, В. Добровольского, Г. Мутовкина и М. Шмеркович, подготовивших творческие отчеты.

В малом зале дворца разместилась выставка новой фотокиноаппаратуры и фотопринадлежностей, выпускаемых предприятиями Ленсовнархоза и местной промышленности. Здесь демонстрировались образцы фотобумаг фабрик № 4 и «Динамо», изделия ГОМЗа и Оптико-механического завода. Пояснения давали представители этих предприятий. Особый стенд был посвящен новым фотокинотоварам, поступившим в ленинградские магазины из других городов. Тут же на выставке в киоске можно было приобрести камеру, экспонометр, пленку, фотобумагу, детали к увеличителям и т. п.

Много зрителей собралось в лекционном зале, где члены Выборгского фотоклуба С. Григорович, Ю. Дядюченко, Р. Ильин и другие показывали цветные диапозитивы. В перерывах между просмотрами давались советы по обработке цветной обратимой пленки. В техническом кабинете А. Солипатров, В. Лягалов и другие любители демонстрировали свои самоделки.

Центральным событием дня явилось пленарное заседание, посвященное животрепещущим вопросам фотолюбительского движения. Содержательный доклад сделал заведующий культурно-массовым отделом Ленинградского отделения Совета профессиональных союзов Р. Милонов. Он особенно подробно остановился на работе фотолюбителей клуба Выборгского дворца культуры, которые, по его словам, в дни подготовки к XXII съезду КПСС и в послесъездовские дни заметно активизировали свою деятельность, стали ближе к жизни. Докладчик призвал фотолюбителей больше показывать в своих снимках передовиков соревнования, ударников коммунистического труда, активнее вовлекать в работу клуба молодежь...

Затем выступили председатель фотоклуба Выборгского дворца культуры Г. Мутовкин, начальник отдела фототоваров ленинградской базы Роскультторга Г. Коварский. Представитель Московской фотосекции Союза журналистов СССР Б. Кудояров приветствовал участников ленинградского слета от имени фотокорреспондентов и любителей столицы.

Назревал деловой творческий разговор и об одной из важнейших задач фотолюбителей — активном участии в печати. Его, разумеется, должны были начать работники местной печати, непосредственно заинтересованные в создании фотокоровского актива при редакциях газет.

Но... этого не произошло. Ожидаемого фотолюбителями выступления заведующего отделом художественного оформления «Вечернего Ленинграда» В. Селиванова не состоялось. Докладчик на слет не явился.

Так и не услышали фотолюбители выступления с глубоким анализом их деятельности, советами и напутствиями от представителя своих собратьев — фотожурналистов. А ведь много интересного мог бы рассказать заведующий отделом художественного оформления газеты, в которой незадолго перед этим состоялся фотоконкурс.

Вызывает удивление и такой факт: почти девятьсот человек собрались, чтобы обсудить насущные проблемы фотокоровского движения, а члены бюро фотосекции ленинградского отделения Союза журналистов СССР, в том числе и председатель И. Фетисов, остались равнодушными, устранились от участия в слете.

Как известно, именно фотосекция — творческая организация фотожурналистов призвана оказывать всемерную помощь фотоклубам, осуществлять идейное и творческое руководство ими. Об этом, видимо, забыли члены бюро фотосекции. А между тем, чем крепче будет содружество ленинградских фотожурналистов и любителей, тем быстрее будет расти фотокоровский актив, тем действеннее, содержательнее и оперативнее станет в местных газетах фотоинформация, отображающая кипучую жизнь города и области.

Р. ВАЙЛЬ

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

„В ОБЪЕКТИВЕ — ФРОНТ“

Тридцать лет работает в печати фотокорреспондент Анатолий Григорьев. В годы Великой Отечественной войны он был военным фотокорреспондентом армейской газеты «Знамя Родины», а затем массового журнала «Фронтовая иллюстрация», имевшего широкое распространение в воинских частях. Фотокорреспондент прошел большой боевой путь, не расставаясь ни на час с винтовкой и фотоаппаратом.

В сборнике «Своим оружием», изданном в минувшем году Государственным издательством политической литературы, собраны воспоминания писателей, деятелей искусства, публицистов и журналистов об их участии в героической борьбе нашего народа против гитлеровских захватчиков. Среди этих интересных материалов свое место по праву заняли и фронтовые записи Анатолия Григорьева.

«В объективе — фронт» — так назван цикл его небольших рассказов, в которых отражены боевые эпизоды и встречи, послужившие материалом для съемок фотокорреспондента в трудных военных условиях. Об одном можно пожалеть — негативы, относящиеся к описываемым эпизодам, погибли при бомбардировке, и поэтому записи его не сопровождаются снимками.

Перечитывая страницу за страницей, ощущаешь дыхание фронтовых будней, как бы наяву видишь героический ратный труд, рождение подвигов. Автор сумел об этом рассказать правдиво и взволнованно. Как живые, встают образы прославленного пулеметчика Василия Чепеля, для съемки которого фотокорреспондент полз вместе с журналистом Сергеем Борзенко по заснеженному полю под обстрелом гитлеровских автоматчиков; бесстрашного командира роты старшего лейтенанта Николая Соловьева; рабочего нефтеперерабатывающего завода Сидорчука, мастерски обезвреживавшего вражеские бомбы замедленного действия; бойцов, с большими для них потерями удерживавших важную стратегическую позицию, ставшую известной на фронте под названием «героический сарайчик»... Всюду, в самых опасных местах появлялся фотокорреспондент, а находясь на передовой, в гуще военных будней, он и сам становился участником этих героических дел. Анатолий Григорьев был награжден орденами Отечественной войны 1-й степени, Красной Звезды, медалями.

Широкому читателю и в первую очередь молодым фотокореспондентам и фотолюбителям будет интересно и поучительно прочесть о работе фотожурналиста во фронтовой обстановке, требующей от него оперативности, находчивости, отваги, самоотверженного выполнения воинского и журналистского долга.

Ю. КАЗАНСКИЙ



«ДОМ-МУЗЕЙ В. И. ЛЕНИНА В ГОРКАХ»

«Он был до самой смерти таким, каким и раньше — человеком громадной воли, владевшим собой, смеявшимся и шутившим еще накануне смерти, нежно заботившимся о других» *.

Эти слова Надежды Константиновны Крупской о великом Ленине приходят на память, когда смотришь альбом «Дом-музей В. И. Ленина в Горках». Каждая его страница воскрешает незабываемые дни последнего периода жизни и деятельности основателя Коммунистической партии и Советского государства. В новом художественном издании, по сравнению с аналогичными, широко использованы возможности цветной фотоиллюстрации. Все цветные фотографии выполнены Дм. Бальтерманцем.

Фотомастер удачно запечатлел и архитектуру особняка, типичную для стиля русского зодчества, и характерные интерьеры, и красочные пейзажи окрестностей. Съемка проводилась летом — в пору буйного цветения подмосковной флоры. Рисуя красоту русской природы, зоркий фотохудожник ведет нас к памятным местам, связанным с дорогим для всех именем.

Любимая аллея В. И. Ленина, беседка, вид на деревню Горки, парк... В тени густых лип и дубов огромного парка любил прогуливаться Ленин. Вот скамейки, на которых он отдыхал и сидел, беседуя с друзьями...

Среди интерьерных кадров Дм. Бальтерманца привлекают внимание «Комната В. И. Ленина» и «Рабочий кабинет В. И. Ленина и комната Н. К. Крупской».

Предметы бытового обихода говорят лучше всяких слов о необычайной скромности человека, пользовавшегося ими. На столе кабинета — только самое необходимое: бумага, чернильный прибор и лампа. Один из снимков показывает телефонный аппарат с усилительным рупором, к услугам которого постоянно прибегал Владимир Ильич.

Примечательна и другая фотография — «Вездеход В. И. Ленина». Этот автомобиль с высоким закрытым кузовом и лыжами на передних колесах стоит теперь в гараже музея. Вездеход использовался при поездках в Москву в дни больших снежных заносов.

Альбому предпослана насыщенная фактами статья В. Волковой об экспозиции Дома-музея. Помимо работ Дм. Бальтерманца, в книгу включено несколько монохромных фотографий из Центрального музея В. И. Ленина.

Альбом о памятных местах в Горках, выпущенный издательством «Правда» в конце 1961 года, — ценный вклад в сокровищницу фотографий, рассказывающих о великом вожде.

Л. Филиппов

* Из письма Н. К. Крупской А. М. Горькому. Журнал «Октябрь», 1941, № 6, стр. 20.

ГОРОДА-ГЕРОИ ОБМЕНИВАЮТСЯ ВЫСТАВКАМИ

Дружеские творческие связи поддерживают фотолюбители трех городов-героев — Киева, Севастополя и Одессы. Не так давно они обменялись художественными фотовыставками. Киевляне получили от своих коллег из Севастопольского фотокиноклуба и Одесского фотографического общества две экспозиции, которые с успехом демонстрировались в столице Украины.

Жители и гости Севастополя и Одессы с интересом ознакомились с работами любителей киевского фотоклуба.

А. Белагур, Д. Стародуб
Киев

«СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1961» В ПРАГЕ

В Праге в зале Общества чехословацко-советской дружбы демонстрировалось 200 произведений советских фотокорреспондентов и любителей из числа экспонировавшихся на выставке «Семилетка в действии 1961».

На открытии присутствовали министр культуры Чехословакии Ф. Когуда, министр иностранных дел В. Давид, министр юстиции А. Нейман, первый секретарь Советского посольства К. И. Александров и другие официальные лица, а также многочисленные представители фотообщественности и печати. С советской коллекцией их ознакомил первый заместитель председателя оргкомитета выставки Г. Вайль. Пражская пресса, радио и телевидение уделили много внимания работам советских авторов.

Выставка прошла с большим успехом. За три недели ее осмотрели 35 тысяч человек. Из Праги выставка была направлена в Братиславу.



В зале выставки. Фото ЧТА — ТАСС

КОЛЛЕКТИВ ЭНТУЗИАСТОВ

Более года во Владивостоке существует клуб любителей фотографии и кино, подлинных энтузиастов своего дела. Коллективными членами этой творческой организации являются отдел кинофикации Управления культуры крайисполкома и местная студия телевидения.

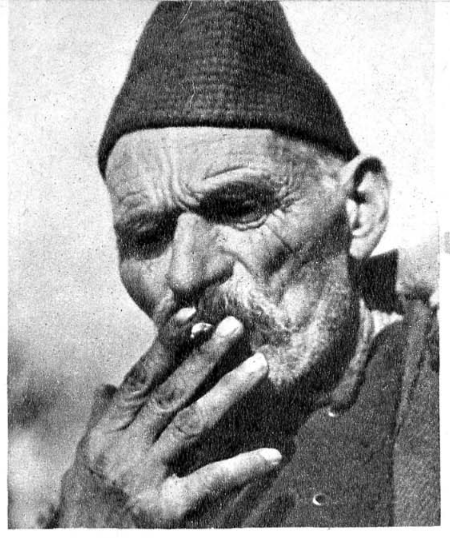
Совет фотокиноклуба организовал несколько фотовыставок, участники которых — профессионалы и любители, смотр кинолюбительских фильмов, а также встречу с продавцами фотокиноотдела ГУМа и работниками базы Роскультторга.

В октябре нынешнего года исполняется 40 лет со дня освобождения Приморья от интервентов и белогвардейщины. К этой знаменательной дате любители готовят кинофильм и фотовыставку.

Владивосток **Е. Зусман**

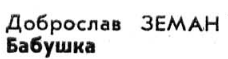
ОТОВСЮДУ





Доброслав ЗЕМАН
Бабушка

Стоян ТОДОРОВ
Курящий старик



КОНСУЛЬТИРУЮТ ФОТОЛЮБИТЕЛИ

По инициативе фотосекции Горьковского отделения Союза журналистов СССР и местного фотоклуба на центральной улице города открылся специализированный кинофотомагазин. В нем работают квалифицированные продавцы. Кроме того, члены фотоклуба регулярно консультируют покупателей по различным вопросам фототехники.

Горький **Н. Капелюш**

РАБКОР И. П. ЗАХАРЬЯН

Есть у нас на автозаводе имени Лихачева замечательный человек — Иван Петрович Захарьян, работающий водителем в автотранспортном цехе № 1. Он не только добросовестный труженик, вожак партийной группы цеха, но и постоянный рабкор многотиражной газеты «Московский автозаводец». За годы рабкоровской деятельности Иван Петрович написал сотни статей и заметок о жизни заводского коллектива.

Долгое время И. П. Захарьян занимался фотографией как любитель, но, решив стать фотокором, он захотел получить серьезные знания в области фоторепортажа. Редакция «Московского автозаводца» направила его на учебу в лекторий при Центральном доме журналиста, который он окончил с хорошей оценкой. Приобретенные навыки и знания помогли И. П. Захарьяну всерьез взять на вооружение фотоаппарат. Его статьи и корреспонденции стали иллюстрироваться снимками, и это позволило лучше отражать кипучую жизнь завода.

Несмотря на пожилой возраст, И. П. Захарьян продолжает учиться и учит других. Свои знания он передает молодежи, регулярно проводит со своими подшефными теоретические и практические занятия по фоторепортажу. Снимки его учеников уже не раз помещались на страницах нашей многотиражки.

Рабкор-фотолюбитель И. П. Захарьян идет в ногу с жизнью, правдиво и образно рассказывает о родном заводе, о рядовых строителях коммунизма.

А. Алпатов,
член общественной редколлегии газеты «Московский автозаводец»

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЧТЫ

Снимок «Курящий старик» редакция получила из Болгарии от Стояна Тодорова. Мы видим умудренного жизненным опытом человека с лицом, изборожденным морщинами.

Чехословацкий фотолюбитель Доброслав Земан прислал живую, трогательную жанровую сценку, названную им «Бабушка». Автор снимка — член фотокружка при клубе завода имени В. И. Ленина в г. Пльзени. Тесные творческие связи поддерживает этот коллектив с фотолюбителями различных городов Чехословакии и других стран. Кружковцы, например, демонстрировали свои работы в Будапеште, Вене, Шанхае Гливице (Польша), а также устраивали у себя выставки венгерских, австрийских и польских друзей. Были организованы также фотоконкурс для детей «Знаешь ли ты хорошо Пльзень?» и выставка «Учим вас фотографировать».

ПИОНЕРСКАЯ КИНОСТУДИЯ «ФРЕЙТАЛЬ»

У пионеров Германской Демократической Республики есть самодеятельные киностудии. Одна из них организована в нашем городе Фрейталь. Студия имеет два киноаппарата, осветительные приборы, пульт для озвучивания, магнитофон и другое оборудование. Многое сделано руками ребят. Пионеры снимают документальные и даже художественные фильмы. Они запечатлели на пленку приезд в ГДР А. И. Микояна, сделали кинокартины «Социалистическая весна в Клейнкарсдорфе», «1 мая 1961 г.», «Городок Фрейталь должен быть чистым»...

В планах студии много других интересных фильмов.

Вилли Циммерманн,
руководитель студии
«Фрейталь»

ВСТРЕЧА В КАФЕ «АЭЛИТА»

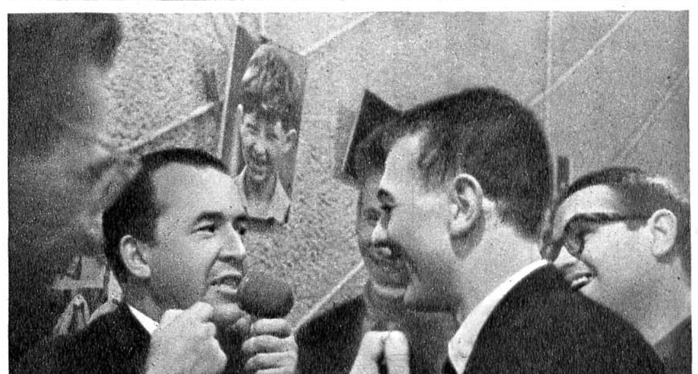
Совет московского молодежного кафе «Аэлита» пригласил в гости молодых московских фотокорреспондентов, фотолюбителей и тех, кто ценит искусство фотографии, для дружеского разговора в непринужденной обстановке.

В этот вечер в кафе можно было встретить и Виктора Ахломова из «Недели», и Мирослава Муразова из «Смены», и Александра Птицына из «Советского Союза», и Бориса Покровского из «Советской женщины», и многих других, чьи имена уже известны знатокам советского фотоискусства. Были здесь и те, кто еще делает первые скромные шаги на пути к овладению мастерством.

Обстановка кафе, созданного руками молодых московских архитекторов-энтузиастов, настолько современна, что и фотографии, развешанные по стенам, как бы сразу вписались в интерьер. Обсуждение работ было очень горячим, интересным. В нем приняли участие и представители старшего поколения — Всеволод Тарасевич из «Огонька», Марк Ганкин из «Советской женщины». По мнению всех, кто был в этот вечер в кафе, такие споры и дискуссии нужно устраивать и в дальнейшем.

На снимках: **В кафе «Аэлита»**





IN THIS ISSUE

This issue opens with the photographs of Lenin made by Poytr Otsup, a veteran photographer. In their article Mikhail Dolinsky and Semeyon Chertok tell the story of these historic photographs and describe Otsup's meetings with the great Lenin.

Our editorial is devoted to the results of the international photo contest «For Socialist Photography» organised by four photo-magazines. On page seventeen you will find the list of the contest prise-winners.

The Organisational Committee of the «Seven-Year Plan in Action» photo-exhibition is getting more and more photographs. Some of them accompanied by comments you will find in this issue.

The character of a communist, our contemporary, is one of the main subjects of Soviet press-photography. This issue contains Saveli Saveliev's review of several photo-stories devoted to this subject.

Arkadi Shishkin, a press-photographer, has made photographs of Soviet countryside for more than thirty years. In connection with his 60th birthday anniversary we publish his photographs of different years which vividly reflect the history of the collective-farm village. Yuli Prigozhin, a journalist, describes Shishkin's career as a photographer.

Reports on photo-exhibitions that have been held in different Soviet cities and towns keep pouring to our editorial offices. In this issue you will see the best photographs which were exhibited et the Regional Photo-Exhibition in Vladimir.

An article by Semyon Fridlyand, a well-known expert photographer, contains advice to Valeri Panov, a young amateur. Fridlyand analyses his successful works and criticises his failures that lead to formalism.

Our Photo-Technique section opens with Alexei Vedenov's article on «Sharpness and Blur in the Photograph» containing some advice on how to use the range of sharpness scale. This section also carries information on the improved model of «Kiev-Vega» midget camera, on adjusting the «Leningrad» camera etc.

Lidia Dyko, an art critic, writes in our traditional «Let Us Discuss Our Photographs» section. Analysing the works of amateur photographers which we have been received, she makes some suggestions concerning the composition of the photographs.

IN DER NUMMER

Auf den ersten Seiten des Heftes sind Fotos Wladimir Iljitsch Lenins veröffentlicht, aufgenommen von dem Doyen der sowjetischen Photographie Pjotr Ozup. In einer Skizze erzählen Michail Dolinski und Semjon Tschertok über Begegnungen des Photographen mit dem großen Lenin und wie diese historischen Porträts aufgenommen wurden.

Das Endergebnis des internationalen «Wettbewerbes der vier Foto-Zeitschriften «Fur die sozialistische Fotokunst» liegt bereits vor. Ein redaktioneller Artikel gilt den Ergebnissen des Wettbewerbes. Auf Seite 17 ist die Liste der Autoren abgedruckt, deren Arbeiten prämiert wurden.

Im Organisationskomitee der Unions-Fotoausstellung «Der Siebenjahrplan in Aktion 1962» laufen nach wie vor Arbeiten ein. Einige davon veröffentlichen wir in diesem Heft. Die Aufnahmen sind kommentiert.

Eines der führenden Themen der sowjetischen Fotojornalistik ist die Gestalt unseres Zeitgenossen. Das Heft enthält eine Rezension von Sawelij Saweljew iber einige Fotoskizzen und Bildberichte, die diesem Thema gewidmet sind.

Der Bildberichter Arkadi Schischkin widmete mehr als 30 Jahre den Aufnahmen von Menschen und Landschaften des sowjetischen Dorfes. Anläßlich seines 60. Geburtstages bringt die Zeitschrift Bilder, die in verschiedenen Jahren aufgenommen wurden, und die Geschichte des Kolchosdorfes prägnant wiedergeben. Über die schöpferischen Wege dieses Meisters erzählt der Journalist Julij Prigoshin.

Aus verschiedenen Städten des Landes laufen Informationen über abgehaltene Fotoausstellungen ein. Der Leser kann sich in diesem Heft mit den besten Arbeiten, die in der Foto-Gebietsausstellung von Wladimir exponiert waren, bekanntmachen.

Der namhafte Fotokünstler Semjon Friedland wendet sich an den jungen Amateurphotographen Valeri Panow, verweist auf dessen schöpferische Erfolge wie auch auf Fehlschläge, die zum Formalismus führen.

Den Abschnitt Phototechnik eröffnet ein Beitrag von Alexej Wedenow «Über Scharfes und Unscharfes im Bild», in dem Ratschläge gegeben werden, wie man von der Skala der Tiefenschärfe Gebrauch macht. Es sind auch Materialien über die Modernisierung der Kleinstkamera «Kiew-Vega», die Justierung der Kamera «Leningrad» und andere veröffentlicht.

Den traditionellen Abschnitt «Sprechen wir über Ihre Bilder» leitet diesmal Kandidatin der Kunstwissenschaften Lydia Dyko. Sie analysiert Amateuraufnahmen, die der Redaktion zugeschickt wurden, und gibt Ratschläge in Bezug auf den Sujetaufbau.

DANS NOTRE NUMÉRO

Aux premieres pages du numero vous trouverez les photographies de Vladimir Lénine, faites par le doyen des photographes soviétiques, Petr Otsoup. L'article de Mikhail Dolinski et Semen Tchertok que nous publions relate l'histoire de ces portraits historiques et les rencontres du photographe avec le grand Lénine.

Nous venons d'apprendre le palmarès du concours international de quatre périodiques «Pour l'art photographique socialiste». Notre éditorial est consacré aux résultats de ce concours. A la page 17 de notre numéro vous trouverez la liste des lauréats.

Le Comité d'organisation de L'Exposition nationale de photos «Le septennat en action, 1962» ne cesse de recevoir les ouvrages d'exposants. Nous en publions quelques uns dans le présent numéro, en les dotant de nos commentaires.

L'homme moderne, le communiste est le personnage principal auquel les journalistes photographes soviétiques consacrent leur oeuvre. Vous trouverez dans ce numéro la critique de Saveli Saveliev oú il s'agit de plusieurs reportages photographiques et articles journalistiques illustrés, consacrésà ce sujet.

Le journaliste photographe Arkadi Chichkine a consacré plus de 30 ans de sa vie à photographier les hommes et les paysages des campagnes soviétiques. A l'occasion du soixantième anniversaire du photographe, nous publions dans ce numéro ses photographies prises à des époques différentes et reflétant avec éclat l'histoire de la campagne kolkhozienne soviétique. Le journaliste Youri Prigojine fait le recit de la vie et de l'oeuvre du photographe emerite.

Des nouvelles nous parviennent de différentes villes du pays sur les expositions de photos qui y sont tenues. Dans ce numéro, nous présentons à nos lecteurs les meilleurs ouvrages qui figurent a l'exposition régionale de Vladimir.

Le maître photographe connu Semen Friedland donne ses conseils compètents au jeune amateur Valeri Panov: il dénote les succès du jeune amateur et critique ses erreurs qui le conduisent au formalisme.

Notre rubrique «La technique de la photographie» comprend l'article «L'image nette et l'image floue dans la photographie» d'Alexei Védénov. L'auteur en donne des conseils sur la meilleure facon de se servir de l'échelle de profondeur de champ. Vous trouverez également dans cette rubrique des conseils sur les moyens de moderniser l'appareil photographique de petites dimensions «Kiev-Véga», sur le réglage de l'appareil «Léningrad» etc.

Notre rubrique «Passons en revue nos photographies» est présentés dans ce numero par la candidate en esthétique Lydia Dyko. Elle soumet a une analyse détaillée les photographies d'amateurs que recoit notre rédaction et donne des conseils sur l'art de la composition.

ВЫСТАВКА РАБОТ П. В. КЛЕПИКОВА

Друзья Петра Владимировича Клепикова, почитатели его редкостного таланта фотохудожника-пейзажиста, многочисленные любители искусства фотографии встретились недавно в Центральном доме журналиста у стендов с лучшими произведениями покойного мастера.

Что дорого нам в творческом наследии П. В. Клепикова? Высокое чувство любви к родной природе, выраженное образно, поэтично и в необыкновенно ясной изобразительной форме. Взыскательный к себе фотохудожник, в совершенстве владевший самыми сложными способами позитивного процесса, умел найти для каждого пейзажа свою одушевляющую его технику исполнения. Такая слитность содержания и формы создает впечатление полной завершенности его произведений, свидетельствующих о мастерстве их автора.

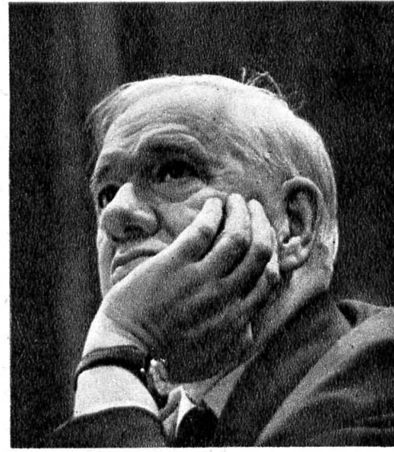
Об этом говорили у стендов в день открытия выставки работ П. В. Клепикова его товарищи по творчеству А. Штеренберг и В. Улитин, критик В. Гришанин. Особенность творчества П. В. Клепикова в том, справедливо утверждали они, что в нем жила вечная тяга к прекрасному.

Б. Азаров призывал молодежь учиться у таких мастеров старшего поколения, как П. В. Клепиков, создавать произведения, насыщенные по мысли, высокие по изобразительной форме, совершенные по технике позитивной обработки.

Выставка работ П. В. Клепикова демонстрировалась также в Московском доме ученых.

СОДЕРЖАНИЕ

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Корней Чуковский. Фото Леонида Бергольцева. «Асахи-Пентакс»; «Теле-Искарон», 2,8/180 мм; диафрагма 2,8; пленка 180 ед. ГОСТа; 1/25 сек.

2-я стр. У Ленина. Фото Дмитрия Бальтерманца. Камера 6×6; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 5,6; пленка ДС-3; 1/2 сек.

3-я стр. Грузинский пейзаж. Фото Сергея Блохина. Камера 6×9; «Ксенар», 1 : 3,5/105 мм; диафрагма 5,6; пленка «Агфаколор»; 1/100 сек.

4-я стр. Еще две минуты... Фото Иосифа Смукровича (фотолюбитель). Камера 6×6; «Тессар», 1 : 2,8/80 мм; диафрагма 8; пленка 21° ДИН; 1/100 сек.

Главный редактор М. И. БУГАЕВА
Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, А. А. Усачев, С. О. Фридлянд.

Художественный редактор **Т. Д. Кочергина** Оформление **И. Л. Марголина**

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05.

Сдано в производство 13/II-1962 г. Цена 40 коп.

А04123. Подписано к печати 19/III-1962 г. Заказ 1745. Формат 62×92¹/₈. 6 п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза, Москва, проспект Мира, 105




СОВЕТСКОЕ ФОТО
№4 • АПРЕЛЬ • 1962